

استِعَارَةُ النِّقْدِ الْمُعَاصِرِ لِلْمَفَاهِيمِ اللِّسَانِيَّةِ، محورا التَّرَكِيبِ وَالِاسْتِبْدَالَ نَمُوذَجًا. the contemporary criticism borrowings from linguistic concepts: case of syntagmatic and paradigmatic axis

* مُحمَّد مزِيلَط

Mohamed Mezilet

جامعة ابن خلدون / تيارت / الجزائر

University of Tiaret

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/24

تاريخ الإرسال: 2018 /11/29

ملخص البحث

ثمة شبه إجماع بين الباحثين على الأثر العميق الذي أحدثته اللسانيات الحديثة في بناء القاعدة الاستمولوجية للنظريات المعاصرة في النقد وتحليل الخطاب. ولهذا الغرض تأخذ هذه الورقة العلمية على عاتقها التفصيل في أوجه التأثير اللساني في صياغة المفاهيم النقدية المعاصرة، وذلك من خلال محوري: العلاقات الاستبدالية، والتركيبة. اللذين شكلا أسس نظريات ومناهج نقدية معاصرة على غرار الأسلوبية في بعض اتجاهاتها، أو حتى السيميائية مع " رولان بارت ". وتروم الورقة الإجابة عن الإشكالية التالية: إلى أي حد استطاعت الثنائية المشار إليها سابقا إحداث تأثير في النقد المعاصر؟ وكيف تمكن من استعارتها إلى مجاله؟ وهل اعتمدت كآليات إجرائية في مناهج النقد، أم قدّمت كمستويات بانية للنص، عليها تركز مداخلات التحليل والقراءة؟ الكلمات المفتاحية: تركيب؛ استبدال؛ بنيوية؛ أسلوبية؛ استعارة.

Abstract:

There is a consensus among researchers on the profound impact of modern linguistics on the conception of the epistemological principles of modern theories in criticism and discourse analysis. the aim of this contribution is to explore aspects of the influence of linguistics on the conception of contemporary criticism notions by focusing on those of syntagmatic and paradigmatic axis that have formed the basis of contemporary criticism theories and methods, as some currents of stylistics or semiology of Barthe.

This contribution also aims to discuss this problematic: to what extent the two notions mentioned have influenced modern criticism? How could the criticism borrow and integrate them into its domain? Are they adopted as

* المؤلف المرسل: محمد مزيلط. mezilmed1@gmail.com

operational tools in critical methods? Or as levels structuring the text, on which orbit the analysis and reading?

Keywords: Syntagma, paradigm, structuralism, stylistics, borrowing.



توطئة:

تبوّأت اللسانيات الحديثة مكانةً متميّزةً لدى مجموعةٍ من الحقول المعرفية كالأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والسميائيات، والنقد الأدبي المعاصر. ولا يكادُ يخفى على أيِّ باحثٍ أهميةُ ثنائيات "دي سوسور" F. de saussure، ولا حتى اللسانيات الخطائية لـ: "بنفنيست" E. Benveniste، فضلاً عن اللسانيات الغلوسيمائية عند "لويس يلمسليف" L. hejlslev، وبحوث "رومان ياكسون" R. Jakobson في مجال الجوانب الصوتية والوظيفية للغة، حيث ساهمت تلك الجهودُ مجتمعةً في تشكيل القاعدة الابستمولوجية لعددٍ من الحقول والعلوم المشار إليها سالفًا، وانعكس ذلك على مستوياتها النظرية، والمنهجية والاصطلاحية. وتحتاج هذه المسألة إلى بيانٍ وتفصيلٍ أكثر. وتندرج هذه الورقة العلمية في هذا الإطار بالذات، حيث تأخذُ على عاتقها رصدَ العلاقة الكامنة بين اللسانيات الحديثة ونظريات تحليل الخطاب، وذلك بالاستناد إلى مفهومين لسانيين توصل إليهما "سوسير" في محاضراته.

وتهدفُ الورقةُ البحثيةُ إلى مناقشةٍ كيفيةِ إسهامِ النظريات اللسانية في بناء صرحِ نظريات تحليل الخطاب، والنظريات النقدية بوجهٍ خاصٍّ؛ وذلك بالتفصيل في أوجه التأثير اللساني في صياغة المفاهيم النقدية المعاصرة، من خلال العلاقات الاستبدالية paradigmatic، والتركيبية syntagmatic.

وتزوّم أيضًا الإجابة عن إشكاليات مزدوجة، همّ أولاً: بنية المفهومين، وثانيًا علاقتهما بالنقد الأدبي. فهل المفهومين من بدع "سوسير" وحده؛ أم لهما ما يطابقهما، أو على الأقل ما يشاكلهما في الجهود اللغوية التي سبقته؟ ثم ما موقعهما من النص، باعتباره القطب الذي يتركز عليه مدار كل تحليل؟ وما المناهج النقدية، أو النظريات الأكثر اتصالاً بهما؟ وعلى أيٍّ نحو وظفّا في النقد الأدبي المعاصر. تلکم أهم الإشكاليات التي تسعى المداخل للبحث في مجاھلها. وقبل تقديم أي إجابة لا بدّ من تخصيص مباحث أولية لعرض الإطار العام للبحث المتمثل في علاقة

اللِّسَانِيَّاتِ بِالنَّقْدِ، دُونَ أَنْ نَعْقَلَ بَعْدَ ذَلِكَ مَاهِيَةَ الْعِلَاقَاتِ التَّرَكِيبِيَّةِ وَالِاسْتِبْدَالِيَّةِ فِي حَقْلِ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ.

أولاً / أثر اللِّسَانِيَّاتِ فِي النَّقْدِ الْأَدْبِيِّ الْمُعَاوَرِ:

لَا تَسْتَقِيمُ إِشْكَالِيَّاتُ الْوَرَقَةِ الْعِلْمِيَّةِ عَلَى سَوْقِهَا دُونَمَا مُرَاعَاةٍ لِإِطَارِهَا الْأَشْمَلِ، وَيَكْمُنُ أَسَاسًا فِي تَعَالُقِ نَظَرِيَّاتِ النَّقْدِ الْمُعَاوَرِ بِالنَّظَرِيَّاتِ اللَّسَانِيَّةِ، وَتَحْدُرُ الْإِشَارَةُ هُنَا إِلَى أَنَّهُ أَخَذَ شَكْلَيْنِ مُتَنَاقِضَيْنِ: الْمِطَابَقَةُ، وَالِاخْتِلَافُ. ففِي الْمِطَابَقَةِ حَاولَتْ بَعْضُ الْإِتْجَاهَاتِ النَّقْدِيَّةِ الْمُعَاوَرَةِ مُجَارَاةَ الْمِنْحَزِ اللَّسَانِيِّ بِاسْتِعَارَةِ مَفَاهِيمِهِ وَمُصْطَلَحَاتِهِ، وَهُوَ صُلْبُ الْبَحْثِ، أَمَّا فِي الْإِخْتِلَافِ سَعَى الْبَعْضُ الْآخَرُ مِنْهَا سَعِيًّا حَثِيثًا مِنْ أَجْلِ تَقْوِيضِ مُرْتَكِزَاتِ اللَّسَانِيَّاتِ الْحَدِيثَةِ؛ لِأَنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعْ «تَجَاوُزَ سِيَاقِ الْمِتَافِيزِيْقَا، وَهِيَ فِي عَجْزِهَا هَذَا أَقْرَبَ فِلْسَفَةِ اللُّغَةِ الْقَائِمَةِ بِحِكْمَةِ الْحُضُورِ، فَالْعِلْمُ الَّذِي مَوْضُوعُهُ اللُّغَةُ يَكْرُسُ الْمُنْطَقَ الْمِتَافِيزِيْقِي وَيَرْسُخُهُ»¹. وَبِهَذَا التَّوْصِيفِ يُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ النَّقْدَ لَمْ يَجِدْ مَنَاصًا مِنَ الْعَوْدَةِ إِلَى اللَّسَانِيَّاتِ الْحَدِيثَةِ فِي كِلْتَا الْحَالَتَيْنِ، سَوَاءً إِثْبَاتًا لَهَا، بِالْمِطَابَقَةِ مَعَ مَنَاجِجِهَا فِي مَرَحَلَةٍ تُنْعَثُ لَدَى النُّقَادِ بِمَرَحَلَةِ النَّصِّ، أَوْ نَفْيًا، وَذَلِكَ بِتَقْوِيضِ مَرَكِزِيَّتِهَا*، وَذَلِكَ عَنْ طَرِيقِ وَضْعِ قِيَمٍ أُخْرَى تُعْلِي مِنْ سُلْطَةِ الْقَارِئِ وَالْمُتَلَقِّي، بَعْدَمَا كَانَ النَّصُّ، أَوْ الْآخَرَى اللَّغَةُ مَصْدَرُ كُلِّ حَقِيقَةٍ، وَخَاصَّةً بَعْدَ تَنَامِي مَوْجَةِ الْمَابَعِدِيَّاتِ.

إِنَّ الْبَحْثَ لَنْ يَسْلُكَ سَبِيلَ النَّفْيِ؛ نَظَرًا لِمَا يَحْمِلُهُ مِنْ تَشْعُبَاتٍ؛ ثُمَّ إِنَّهُ بَعِيدٌ عَنِ الْإِشْكَالِيَّاتِ الْمَطْرُوحَةِ، بَلْ يَحَاوُلُ تَسْلِيْطَ الضَّوْءِ عَلَى الْمِطَابَقَةِ، وَالَّتِي يُمْكِنُ تَبَيُّنُ مَعَالِمِهَا بِدِرَاسَةِ الْوَشَائِجِ الْكَامِنَةِ بَيْنَ الْمِنْحَزِ اللَّسَانِيِّ مِنْ جِهَةٍ، وَالنَّقْدِيِّ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى. وَالْوَاقِعُ أَنَّ مَسْأَلَةَ كِهَذِهِ تَصْعُبُ الْإِحَاطَةُ بِهَا فِي وَرَقَةٍ عِلْمِيَّةٍ مُوجِزَةٍ، وَلَكِنْ حَسْبُنَا مِنْ ذَلِكَ الْإِشَارَةُ إِلَى أَتَرِزِ تَبَعَاتِ التَّقَارُبِ النَّقْدِيِّ اللَّسَانِيِّ، وَتَمَثُّلِ أَسَاسًا فِي جُنُوحِ النَّقْدِ نَحْوِ الْعِلْمِيَّةِ، بَعْدَمَا ظَلَّ يَزْرُخُ رَدْحًا مِنْ الزَّمَنِ تَحْتَ الْمِمَارَسَةِ الْإِنْطِبَاعِيَّةِ، وَالتَّأَثُّرِيَّةِ.

إِنَّ الْعِلْمَ لَا يَأْخُذُ صِفَةَ الْعِلْمِيَّةِ مَا دَامَ مُفْتَقِرًا لِثَلَاثَةِ شُرُوطٍ رَئِيسَةٍ: مَوْضُوعٌ / مَنِهْجٌ / بَاحِثٌ، وَخَاصَّةً الْأَوَّلُ وَالثَّانِي، فَالْعِلْمُ لَا بُدَّ أَنْ يَسْتَقِلَّ بِمَوْضُوعٍ خَاصٍّ لَا يُنَازَعُهُ فِيهِ حَقْلٌ مَعْرِفِيٌّ آخَر. كَمَا يَقْتَضِي أَيْضًا مَنِهْجًا، أَوْ مَنَاجِجَ يُتَنَاولُ بِوَسْطِهَا الْمَوْضُوعُ، وَيَقِفُ وَرَاءَ ذَلِكَ كُلِّهِ بَاحِثٌ عِلْمِيٌّ. وَبِنَاءً عَلَى هَذَا التَّحْدِيدِ يُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ اللَّسَانِيَّاتِ الْحَدِيثَةَ مَعَ "سُوسِير" خَطَّتْ خُطُواتٍ نَحْوِ الْعِلْمِيَّةِ، وَخَاصَّةً عَلَى مَسْتَوَى الْمَوْضُوعِ وَالْمَنِهْجِ.

فعلى مستوى الموضوع، عمل "سوسير" جاهداً على تحديد موضوع اللسانيات، بعدما كانت تَعْتَوِرُ إلى موضوعٍ دقيقٍ تَحْتَصُّ به، أو بتعبيرٍ آخر كان مُوزَّعاً بين عدَّة علوم، أو على حدِّ وصفٍ "دي سوسير" نفسه «كأنه كومة مبهمه من خليط الأشياء التي لا صلة فيما بينها، وحين نهج هذا النهج نفتح الباب أمام علوم عديدة، علم النفس، الأنثروبولوجيا، القواعد المعيارية، الفيلولوجيا، إلخ - علوم نفصلها نحن عن الألسنية بشكل لا لبس فيه، ولكن بسبب من منهج خاطئ قد تطالب باللغة كأحد من مواضيعها»²، ولهذا عَدَّ "سوسير" «الموضوع الوحيد والحقيقي لعلم اللغة، هو اللغة لِذَاتِهَا ومن أَجْلِ ذَاتِهَا»³، ولذا تعاملَ مع اللغة «على أساس أنَّها منظومة من المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية. وبذلك يتعد دو سوسير عن التعريفات التي تجعل من الوظيفة الأساس للغة تمثيلاً لبنية الفكر على نحو ما نجد في النحو الفلسفي وأعمال اللغويين المقارنين»⁴. ومن شأنِ الرِّبْطِ بين اللغة والفكر أن يَجْرِّها إلى متاهاتٍ وإشكالاتٍ لا تخصُّها بِقَدْرٍ ما تخصُّ العلم أو الحقل المعرفي الذي كانت موضوعاً له، حيث تُدرسُ بمصطلحاته، ومناهجه، ومتى حَقَّقَتْ استقلاليتها، وحدَّدَتْ موضوعها، وتفرَّدَتْ به، كانت أقرب إلى العلميَّة.

ولقد سارَ النَّقْدُ المعاصرُ في المنحى ذاته؛ أي تحديدِ الموضوع، وخاصَّةً مع الاتجاه البنيوي، حيث أدَّت الشَّكْلانيَّةُ الرُّوسِيَّةُ قَبْلَهُ دوراً لا يُسْتَهَانُ به في التَّمَكِّينِ لِلْمُنَجَّرِ اللِّسَانِيِّ في مَقُولَاتِهَا النَّقْدِيَّةِ، دُونَ أن نَعْقِلَ أيضاً مفهوم الشَّعْرِيَّةِ لدى "رومان ياكبسون"، ويُشِيرُ في هذا الصَّدَدِ «إِنَّ موضوع الشَّعْرِيَّةِ هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السَّوَالِ التَّالِي: ما الذي يجعل من رسالة أثرٍ فنياً؟»⁵. وكلُّ هذه المفاهيم: اللغة، الشَّعْرِيَّة، الأدبيَّة، تربطها علاقةٌ وطيدةٌ بمفهوم النَّصِّ الذي شكَّلَ الموضوع الأثير لدى النَّقْدِ البنيوي. فالنَّصُّ في مجموعِهِ لغةٌ في المَقَامِ الأوَّل، وتتميِّزُ بِخاصِّيَّةِ الأدبيَّةِ التي تُمَيِّزُهُ عن اللغة اللَّأ أدبيَّة، ثمَّ إِنَّه يسعى إلى تحقيقِ شَعْرِيَّةٍ في مُستوياتٍ مختلفةٍ: الجنس الذي ينتمي إليه، شَعْرِيَّةُ الرُّوَايَةِ، شَعْرِيَّةُ القِصَّةِ... أو حتى من داخل الجنس المنتمي إليه، يُحاوِلُ التَّميِّزُ عن نُظَائِرِهِ من النُّصُوصِ الأخرى. إِنَّ هذه الصِّيرُورَةَ المصطلحيَّةَ من اللغة إلى النَّصِّ لتَعَكِّسُ بِحَقِّ مَدَى الحُضُورِ الابدستيمولوجي لِلَّسَانِيَّاتِ في النَّقْدِ.

هذا بإيجازٍ شديدٍ عن العلميَّةِ على مستوى الموضوع؛ أمَّا على مُستوى المنهج، فإنَّ التَّبَعِ الحَاصِفِ يُظْهِرُ لِلْبَاحِثِينَ أَنَّ رِحْلَةَ البَحْثِ عن العلميَّةِ في مَنَاهِجِ النَّقْدِ لم تَبْدَأْ مع اللِّسَانِيَّاتِ الحديثة؛ بل هي أقدم من ذلك، إذ تعودُ لِلْفَلَسَفَةِ الوَضْعِيَّةِ، حيث تأثَّرت المَنَاهِجُ بِمُنَجَّرَاتِ العُلُومِ

الطبيعية، وبالذقة التي تميّزها، ومن ثمّ اعتنقت الفكر الوضعي الذي يرى أنّ «العلم لا يتألف من الظواهر بل يتركب من القوانين. ومعنى ذلك أنه لا يبحث عن العلة الأولى أو عن غايات الأشياء وجواهرها، بل عن العلاقات التي توجد بينها»⁶.

فالعلم حسب التصور الكونتي ينبغي له النأي عن كل أشكال الحدسيات والتأملات الميتافيزيقية في جواهر الظواهر، والتي تركزت بفعل الهيمنة اللاهوتية على الفكر الإنساني، فجوهر العلم يتلخص في البحث عن العلاقات الكامنة بين الظواهر. ومن هنا عمل النقد الأدبي على إدراج النصّ في بنية تفسيرية أشمل منه، كالمجتمع، أو التاريخ، أو المؤلف. وعملاً بهذه القاعدة المعرفية لم تخرج المناهج النقدية المتأثرة بالفلسفة الوضعية عن البحث في العلاقات بين الظاهرة الأدبية ومُسبباتها، أو كانت سبباً في وجود النصّ الأدبي، وتناست أدبيته، وحقيقتها الجمالية.

والملاحظ أنّ المسار الأول صوب العلمية كان محفوقاً بالمنزلات؛ نتيجة للعقل الذي طال النصّ، ولذلك لم يسلم من سهام النقد البنيوي. ومن هنا راهن البنيويون على اللسانيات الشوسورية؛ لأنها قدّمت نموذجاً معرفياً متميّزاً، يصلح لبناء تصوّراتهم النظرية، والآليات الإجرائية لمناهجهم النصّية. ثمّ «إنّ جزم سوسير بأنّ حقيقة اللغة كامنة في ذاتها أكثر ما هي كامنة في تاريخها يعدّ إعلاناً عن قطيعة معرفية سوف يتجاوز أثرها حدود العلوم اللغوية إلى مجال العلوم الإنسانية الأخرى، كيف لا ومنذئذ ستكفّ اللسانيات عن أن تكون تابعة للمعارف البشرية الموازية لها لتصبح تدريجياً متبوعة لها»⁷. فالمنهج الوصفي الذي فضّله "دي سوسير" أثبت جدارته العلمية، وكفاءة الإجرائية، لا في حقّ الدراسات اللغوية فحسب؛ بل وكذلك في بقية العلوم التي استعارته من حقّ اللسانيات.

ولعلّ أبرز سمة حملها المنهج، تتمثّل في إعادة الاعتبار للظاهرة المدروسة، مهما كانت طبيعتها: لغة، نصّ، مجتمع... حيث تُصطنع الحايثة سبيلاً للتحليل. بالتركيز على بُناها الداخلية، والعلاقات النّاطمة لها، وهذا يُحمّل ما تعلّق بالوجه الثاني من علمية الدراسات اللسانية، التي شكّلت سنداً لنظريات النقد وتحليل الخطاب. هذا، وقد بقيت تفاصيل أخرى بشأن هذه المسألة، كما تجذّر الإشارة أيضاً إلى إشكاليات أخرى تتعلّق بفعل الاستعارة ذاته، لم يسعنا المجال إلى طرق بابها.

ثانيا/ العلاقات التركيبية والاستبدالية من منظور اللسانيات الحديثة:

لا يَسْتَقِيمُ التَّفْصِيلُ في عناصرِ البحثِ دُونَ تَحْصِيصِ وَقْفَةٍ لِبَيَانِ طَبِيعَةِ الْعِلَاقَاتِ الْاِسْتِبْدَالِيَّةِ وَالتَّرْكِيبِيَّةِ، وَتَحْدُزُ الْإِشَارَةُ إِلَى تَعَدُّدِ التَّرْجَمَاتِ الْعَرَبِيَّةِ لِلتَّرْكِيبِ وَالْاِسْتِبْدَالِ، كَالتَّأْلِيْفِ، النَّظْمِ، الْحُضُورِ...، فِي مُقَابِلِ الْاِخْتِيَارِ، الْاِنْتِقَاءِ، الْغِيَابِ... وَتُحْتَزَلُ كُلُّ تِلْكَ الْاِخْتِيَارَاتِ فِي مَحْوَرَيْنِ أَسَاسِيَيْنِ: الْأَفْقِي: وَيَشْمَلُ الْعِلَاقَاتِ التَّرْكِيبِيَّةِ، فِي حِينِ يَتَفَرَّدُ الْمَحْوَرُ الْعُمُودِي بِالْاِسْتِبْدَالِيَّةِ. وَوَجْهُ الصُّعُوبَةِ لَا يَكْمُنُ فِي الْإِحَاطَةِ بِتَعَدُّدِ الْمِصْطَلَحَاتِ الْمُقَابِلَةِ لِلْمِصْطَلَحِينَ بِقَدْرِ مَا يَكْمُنُ فِي دِيْنَامِيَّتِهِمَا، فَفَضْلُ التَّنْبِيْهِ إِلَيْهِمَا عَائِدٌ إِلَى "سوسير"، لَكِنِ الْمِصْطَلَحِينَ وَظَفًا مَعَ دِرَاسَاتٍ لِسَانِيَّةٍ لَاحِقَةٍ، عَلَى نَحْوِ يَتَنَاعَمُ وَتَوَجُّهَاتِهَا، فَنَظَرَةُ الْوُظُفِيَّةِ تَخْتَلِفُ عَنِ التَّوْزِيْعِيَّةِ. وَبِمُقَارَنَةٍ بَسِيْطَةٍ بَيْنِ "سوسير" و"ياكبسون" يُمْكِنُ الْوُقُوفُ عَلَى هَذِهِ الْحَقِيْقَةِ الْعِلْمِيَّةِ.

وَيُوضَّحُ "سوسير" مَنْطِقَ التَّرْكِيبِ، حَيْثُ «يَتَأَسَّسُ بِمَقْتَضَى سِلْسِلَةٍ مِنَ الْكَلِمَاتِ الَّتِي تَنْتَظِمُ عَلَى نَحْوِ خَطِّي، وَتَنْتَفِي مَعَهُ إِمْكَانِيَّةُ التَّلَفُظِ بِكَلِمَتَيْنِ فِي وَقْتٍ وَاحِدٍ، فَالتَّرْكِيبُ إِذَنْ يَتَكُونُ دَائِمًا مِنْ وَحْدَتَيْنِ مُتَتَالِيَتَيْنِ فَأَكْثَرُ مِثْل: إِعَادَةُ قِرَاءَةٍ، ضِدَّ الْجَمِيعِ، الْحَيَاةُ الْإِنْسَانِيَّةُ، اللَّهُ طَيِّبٌ»⁸. يَتَبَيَّنُ لَنَا مِنْ هَذَا التَّحْدِيدِ لِمَاهِيَةِ التَّرْكِيبِ الْخَصَائِصُ الْآتِيَّةُ:

عِلَاقَاتُ الْحُضُورِ: فَالتَّرْكِيبُ يَتَعَلَّقُ بِوَحْدَاتٍ لِسَانِيَّةٍ حَاضِرَةٍ.

التَّابِعُ: أَوْ الْخَطِيَّةُ، فَالْعِلَاقَةُ بَيْنَ تِلْكَ الْوَحْدَاتِ تَكُونُ عَلَى نَحْوِ خَطِّيٍّ أَفْقِيٍّ.

الْمَحْدُودِيَّةُ: إِنَّ الْمَرْكَبَ الْوَاحِدَ لَا يُمْكِنُهُ تَوْظِيْفُ عَدَدٍ لَا مُتَنَاهٍ مِنَ الْعُنَاصِرِ⁹.

هَذَا بِإِجْازٍ عَنِ الْعِلَاقَاتِ التَّرْكِيبِيَّةِ. أَمَّا عَنِ الْاِسْتِبْدَالِيَّةِ* فَتَقُومُ عَلَى خَصَائِصِ الْاِخْتِلَافِ مَعَ سَابِقَتِهَا، وَهُوَ مَا أَكَّدَهُ "دِي سوسير" فِي مُسْتَهْلٍ حَدِيثِهِ عَنْهُمَا، بِحَيْثُ يَتَوَلَّدُ عَنْ كُلٍّ مِنْهُمَا قِيَمٌ مُغَايِرَةٌ لِنَظِيرَتِهَا، فَإِذَا كَانَ التَّرْكِيبُ يَقُومُ عَلَى الْاِئْتِلَافِ بَيْنَ الْوَحْدَاتِ اللَّسَانِيَّةِ؛ فَإِنَّ الْاِسْتِبْدَالَ يَقُومُ عَلَى الْإِفْرَادِ، كَمَا لَا تُشْتَرَطُ فِيهِ الْخَطِيَّةُ مَا دَامَ مُفْرَدًا، إِذْ لَا يُوْجَدُ تَسْلِسُلٌ، وَلَا تَتَابُعٌ، وَأَهْمُ مِنْ ذَلِكَ خَاصِيَّةُ الْعِيَابِ الَّتِي تَحْدُدُ هَوِيَّتَهُ، فَالْوَحْدَةُ اللَّسَانِيَّةُ تُدْرِكُ فِي ضَوْءِ تَقَابُلِهَا مَعَ عُنَاصِرِ مُتَقَارِبَةٍ مَعَهَا عَلَى مُسْتَوِيَّاتٍ عَدَّةٍ.

وَقَدَّمَ "سوسير" (التَّعْلِيمِ) كَمَثَالٍ عَنِ الْعِلَاقَاتِ الْاِسْتِبْدَالِيَّةِ فِي اللُّغَةِ «فَمَثَلًا: الْمِصْصُوفَةُ

(enseigner) (enseigne) (enseignement) تَسْتَنْدُ إِلَى جَذْعٍ مُشْتَرَكٍ، وَالْمِصْصُوفَةُ

(enseignement) (changement) (armement) تَسْتَنْدُ إِلَى لَاحِقَةٍ مُشْتَرَكَةٍ، وَالْمِصْصُوفَةُ

(enseignement) (instruction) (apprentissage) (éducation) تستند إلى ((تشابه المداليل (وحده)) «¹⁰. فاستحضار الوحدة: (تعليم) في الواقع، يُقابِلها الذهن بوحداث غائبة تتشابه معها على مستوى الجذر اللغوي المشترك، كما تُبينه المصنوفة الأولى، أو على مستوى الصيغة الصرفية مثلما هو الشأن مع المصنوفة الثانية، أو على مستوى المعنى المشترك كما توضحه لنا المصنوفة الثالثة.

لقد أبان العرض السابق عن الآليات التي تحكم كيفية اشتغال اللغة، وقد بسط "دي سوسير" ذلك كله في سياق حديثه عن الطابع الآني للوصف اللساني، غير أن تلك الأفكار لم تبقى حبيسة صاحبها؛ بل عمل بعض اللسانيين على توظيفها، على غرار "رومان ياكبسون". وهنا نتوقف عند الحركة الأولى للمصطلح داخل الحقل المعرفي الواحد؛ أي اللسانيات. وتطرح معها علامات استفهام حول مجال استعماله، فهل بقي في إطار اللسانيات أم تخطاه إلى مجالات أخرى؟

يتضح لنا من القراءة الأولية أن "ياكبسون" لم يبق على العلاقات التركيبية والاستبدالية في إطار البحث اللغوي النظري ضمن اللسانيات الآنية، كما صنع سلفه، بل وظفهما في إطار اللسانيات النفسية la psycholinguistique التي تعالج اضطرابات الكلام، وتجدد الإشارة في البداية إلى استعمال "ياكبسون" إلى ثنائيات أخرى تُقابل التركيبية والاستبدالية على غرار: الخارجية والداخلية، وتارة أخرى يُوظف: علاقات التشابه والتجاور.

وتجدد الإشارة إلى أن هذه النظرة العملية للمصطلحين لدى "ياكبسون" كانت أقرب إلى التوظيف النقدي لهما؛ ويتضح ذلك جلياً في تفصيله لعلاقات الاختيار والتركيب. فالعلاقات الداخلية والخارجية على حد وصفه هي المسؤولة عن الضعف اللغوي لدى المرضى، ففي مستوى الاختيار، قال إن «المصابين بالحبسة تكون عندهم العلاقة الداخلية مضطربة (اضطراب التماثل) تكون لهم صعوبات في ترتيب الرموز تبعاً لتماثلها. ويتم الجمع فيما بين وحدتين، وتتم الاستعاضة بوحدة بدل الأخرى ولكن دون الاستناد لقاعدة التشابه بينهما، أو التناقض، لقد فقدوا القدرة على إنشاء معادلة بين الكلمتين المتناظرتين (المتناقضتين)، أو بين الكلمتين المتشابهتين دلالياً (المترادفتين)، أو بين الكلمة والعبارة الأكثر وضوحاً»¹¹. يفهم من سياق هذا الطرح أن المريض بالحبسة أثناء محاولته للتعبير، لا يملك القدرة على التمييز بين الكلمة التي يُريد استخدامها

والكلمات التي تَحْطُرُ عليه، وإن حَصَلَ وامتلك مجموعة من الكلمات لا يستطيع اختيار الكلمة الأكثر انسجامًا مع سياق التعبير، وإن غابت الأولى والثانية، لا يجدُ العبارة التي تقوم مقام الكلمة التي يبحث عنها. فالمشكلة تكمنُ أساسًا في اختيار الكلمة المنسجمة مع سياق النص.

وتختلفُ المشكلة على المستوى التركيب لدى المرضى، أو كما يُسمّيه «النوع الآخر للخبسة، هو مُتضادُّ مع الأعراض المذكورة أعلاه، فالمرضى لا تكونُ له القدرة على الربط، على الرغم أن العمليات القائمة على التشابه سليمة لديه، وهكذا يفقدُ القدرة على تقديم مقترحات، ويتفككُ السياق»¹². فالمشكلة هنا لا تكمنُ في الاختيار، فالرصيد المعجمي كافٍ، والمرضى لا يعدمُ الوحدات اللسانية للتعبير عما في نفسه، غير أنه لا يُحسنُ خلقَ الاتساق بينها؛ وبالتالي يعجزُ عن تكوين العبارات المناسبة.

وفي البحث ذاته، رَبطَ العلاقتين المشار إليهما بالاستعارة والكناية «فلاستعارة تتأسسُ بالمشابهة، والكناية تتأسسُ بالتجاوز»¹³. وعجزُ المريض عن الأسلوب الاستعاري والكنائي مردهُ إلى عَدَمِ القدرة على اختيار المشبه به، وعَدَمِ التمكن من تركيب معنى يجاوز التركيب المراد تَكنيته. واستطاع "ياكسون" من تخطي حقل الاضطرابات اللغوية إلى حقل الدراسات الأدبية، عن طريق تعميم النموذج اللغوي، ويُشيرُ "روبرت شولز" في هذا الصدد: «إن جاكسون يقترح بحماسة أننا في حاجة إلى شعرية كل من الشعر والنثر وهي شعرية تلازم وظيفة الاستعارة والكناية في كل المستويات وكل أنواع الحديث»¹⁴.

فالتعميمُ هنا يُقرِّبنا من مجال الأدب، وكَتَحْصِيلٍ حاصلٍ، من مجال النقد أيضًا، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار تَلازُمَ الأدب مع النقد، كما يُساهم في ربط صِلَاتٍ مَبِينَةٍ بين الدراسات اللسانية واللغوية من جهة والنقدية من جهة ثانية. ولا تَفُوتُنَا الإشارةُ إلى تعميم آخر عَرَضَهُ "ياكسون" في الوظيفة الشعرية للغة، وهي إحدى الوظائف الست للغة. حيثُ تُهيمنُ في الخطاب الأدبي، وتراجعُ في الخطابات غير الأدبية، والجدير بالذكر أنها تتحققُ بالاختيار والتركيب معًا «وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف»¹⁵. وقد أخذ البحثُ في شعرية النصوص حيِّزًا معتبرًا في بعض اتجاهات النقد المعاصر.

يَتَضَحُّ لنا ممَّا تقدَّم بيانه أن "رومان ياكسون" بذلَ جُهدًا لا يُستَهَانُ به في سَبِيلِ إحداث نقلة بالمصطلحين، من مجال اللسانيات إلى مجال النقد الأدبي، وبالموازاة مع ذلك من اللغة إلى

النَّصُّ الأدبيُّ، وهو الموضوع الأثير للنَّقد الأدبيِّ، وقد حَفَلَتْ دراستُهُ بمصطلحاتٍ مُتعلِّقةٍ بالنَّصِّ من قبيل: السِّياق، والانسجام، والدَّلالة، والبنية... وهو ما أَعْرَى النُّقَادَ على تلقِّي المصطلحين، واستثمرتهما في مجال النَّقدِ نظريًّا وتطبيقيًّا.

ثالثًا/ التَّوظيفُ النَّقديُّ للعلاقاتِ التَّركيبيةِ والاستبداليةِ:

أشرنا سابقًا إلى فضلِ "رومان ياكبسون" في التَّمكين للمُصطلحين في مجال النَّقدِ، فَجُهِدُهُ يُعَدُّ همزةً وَصَلٍ بين حَقلي اللِّسانيَّاتِ والنَّقدِ. ويبقى التَّساوُلُ الآن مُتعلِّقًا بطبيعة التَّوظيفِ النَّقديِّ لهما، فعلى أيِّ نحوٍ سَارَ؟ وبأيِّ الاتجاهاتِ النَّقديةِ ارتبطَ؟ وهل كان للجُهودِ النَّقديةِ العربيَّةِ نصيبٌ في ذلك؟ تلکم أهمُّ الإشكالات التي يرمي هذا المبحثُ للإجابة عنها، قَصَدَ بيان ما مدى إسهام النَّظريَّاتِ اللِّسانيةِ في تكوين القاعدةِ الابستمولوجيةِ للنَّظريَّاتِ النَّقديةِ المعاصرة. ويمكنُ رَصْدُ هذه الثَّنائيةِ في النَّقدِ الغربيِّ، كما يُمكنُنا رَصْدُها في النَّقدِ العربيِّ على نحوٍ سنأتي للتَّفصيلِ فيه بعد حينٍ، كما أنَّ تأثيرها اِمْتَدَّ لأَكْثَرٍ من نظريةِ نَقْدِيَّةٍ.

1/ التَّأصيلُ للتَّركيب والاستبدال:

إنَّ العَلاقةَ بين نظريَّاتِ اللُّغة ونظريَّاتِ النَّقدِ لم تبدأ مع اللِّسانيَّاتِ الغربيَّةِ الحديثةِ، بل إنَّ جُذُورَها تَعُودُ إلى الثَّراثِ اللُّغويِّ العربيِّ في علاقتهِ بنظيره النَّقديِّ. هذا الطرح الذي عملت بعض الجهود النَّقديةِ العربيَّةِ على تَرْسيخِهِ في إطارٍ ما يُصطَلَحُ عليه بالتَّأصيلِ. والتَّأصيلُ كما يحدِّدُه "طه عبد الرحمن" هو «تحقيق الصِّلةِ بالأصول، فكذلك التَّأصيلُ تحقيق الصِّلةِ بالأثول، والأثول هي الأصول»¹⁶. ولا شكَّ أنَّ هذه الرغبةِ في ردِّ هذه الثَّنائيةِ إلى أصولٍ عربيَّةٍ قديمةٍ تغذيها نزعة ردِّ الاعتبار لثرائنا ومسائل أخرى لا يمكن التَّفصيل فيها؛ لأنَّها ليست من صميم أهداف البحث.

ويحضرُنا هنا مُؤَلَّف "المرايا المقعَّرة" ل: "عبد العزيز حمودة"، وعَمِلَ فيه على البرهنةِ على أنَّ هذين المفهومين تَدَاوَلَهُمَا البلاغيُّون القُدَّامى، وخاصةً "عبد القاهر الجرجاني" الذي يقول في شأنه «أرى أنَّ إنجازه، بعكس ما يرى الجاهري كان أكبر من مجرد شرح فكرة عبد الجبار وتحليلها وإغنائها بالأمثلة، صحيح أنَّ الجرجاني لم يبدأ من فراغ كامل أو جزئي، لكنه استطاع أن يطور إنجازات البلاغيين السابقين على مدى قرنين إلى نظرية متكاملة للنظم تقوم على تأكيد شبكة لعلاقات بين العلامات اللغوية أفقيا ورأسيا. وبهذا يكون الجرجاني، كما قال محمد مندور، قد قدم نظرية للغة العربية تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث»¹⁷.

ويبدو أنَّ ما حمل "حمودة" على هذا الجُهد هو تجاهلُ بعض النُّقادِ الحداثيين - على حدِّ وصفه - لِقَصَبِ سَبَقِ النَّظَرِيَّةِ اللُّغَوِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ لِنَظِيرَتِهَا الْغَرِيبَةِ لِبَعْضِ الْمَفَاهِيمِ الْحَدِيثَةِ الَّتِي لَهَا أُصُولٌ فِي الثَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ، لَكِنْ نُقَادًا كَعَبْدِ اللَّهِ الْغَدَامِي، وَ"كَمَالِ أَبُو دَيْب" آثَرُوا تَلْقِيَهَا عَنْ "يَاكَبْسُون". بدلاً من التَّأْصِيلِ لَهَا مِنَ الثَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ، وَفَوَّتُوا بِذَلِكَ إِثْبَاتِ مَدَى غِنَى الثَّرَاثِ بِالْأَطْرُوحَاتِ السَّابِقَةِ لِرِمَانِهَا. وَلَا تُرِيدُ الْاسْتِزْسَالُ فِي هَذِهِ الْمَسْأَلَةِ أَكْثَرُ؛ لِأَنَّ مِنْ شَأْنِ ذَلِكَ أَنْ يَصْرِفَنَا عَنْ الْإِشْكَالِيَّةِ الرَّئِيسَةِ لِلْبَحْثِ، وَنُوضِّحُ فِيْمَا تَبَقِيَ مِنْ صَفْحَاتِ الْبَحْثِ اسْتِعَارَةَ النُّقْدِ الْمَعَاصِرِ لِلْمَفْهُومِينَ.

رابعاً/ التَّركيبُ والاستبدالُ في الدِّراساتِ الأسْلُوبِيَّةِ:

إنَّ الْمِتَّبِعَ لِعِلَاقَةِ نَظَرِيَّاتِ تَحْلِيلِ الْخُطَابِ بِالنَّظَرِيَّاتِ اللَّسَانِيَّةِ لَتَسْتَوْفِقُهُ عُرَى الصَّلَاتِ بَيْنَهُمَا، وَخَاصَّةً النَّصِيَّةَ مِنْهَا: كَالْبَنِيَوِيَّةِ وَالْأَسْلُوبِيَّةِ؛ لِأَنَّهَا اسْتَوْحَتْ أُسُسَهَا «مِنَ اللَّسَانِيَّاتِ مُحَاكِةً كُلَّ مَا يَتَعَلَّقُ بِاللُّغَةِ وَفِي مَقْدَمَةِ ذَلِكَ النُّحُو. وَلِذَا تَسْعَى إِلَى بِنَاءِ نَحْوِ نَصِيٍّ يَكَادِ يَمَاطِلُ النُّحُو الْخَاصَّ بِاللُّغَةِ»¹⁸. وَلَعَلَّ مَرَدَّ ذَلِكَ عَائِذٌ أَسَاسًا إِلَى النِّجَاحَاتِ الَّتِي حَقَّقَتْهَا اللَّسَانِيَّاتُ عَلَى مَسْتَوَى الْمَوْضُوعِ وَالْمَنْهَجِ كَمَا أَسْلَفْنَا.

وَكَانَ لِمِصْطَلَحِي الْعِلَاقَاتِ التَّركِيبِيَّةِ وَالْإِسْتِبْدَالِيَّةِ حِظٌّ وَافِرٌ مِنَ الْإِهْتِمَامِ لَدَى الدِّراساتِ الْأَسْلُوبِيَّةِ، عَلَى الْمَسْتَوِيَيْنِ: النَّظَرِيِّ وَالتَّطْبِيقِيِّ عَلَى حَدِّ سَوَاءٍ، وَذَلِكَ مَا سَنَعْمَلُ عَلَى بَيَانِهِ فِي الْمَبْحَثِ الْآخِقِ.

ويبدو أنَّ هَذِهِ الثَّنَائِيَّةَ أَخَذَتْ مَكَانَةً خَاصَّةً فِي حَقْلِ الْأَسْلُوبِيَّاتِ نَظَرًا لِاعْتِبَارَاتٍ عَدِيدَةٍ، لَعَلَّ مِنْ أَبْرَزِهَا تَخَضُّصُ الْأَسْلُوبِيَّةِ مِنْ رَحِمِ اللَّسَانِيَّاتِ، وَيَكْفِي تَرْتُّعُ "شَارْلِ بَالِي" bally Charles عَلَى رَأْسِ أُسْلُوبِيَّةِ التَّعْبِيرِ لِلتَّذْلِيلِ عَلَى هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، فَ"شَارْلِ بَالِي" تَلْمِيزُ "سُوسِير"، مِنَ الرُّوَادِ الَّذِينَ أَرَسُوا مُصْطَلَحَ الْأَسْلُوبِيَّةِ، وَرَسَخُوهُ تَنْظِيرًا وَتَطْبِيقًا، وَلَعَلَّ هَذَا يُغْنِي عَنْ بَسْطِ الدَّلَائِلِ الْآخَرَى لِذَيْنِ اللَّسَانِيَّاتِ عَلَى الْأَسْلُوبِيَّةِ. وَبِالتَّالِي لَا غَرَابَةَ أَنْ نَجِدَ الْمَفَاهِيمَ اللَّسَانِيَّةَ رَاسِخَةً فِي الْإِتْجَاهَاتِ الْأَسْلُوبِيَّةِ.

1/ التَّركيبُ والاستبدالُ بوصفهما محدِّدين للقيِّمةِ الأسْلُوبِيَّةِ:

يَجْمَعُ هَذَا الْمَبْحَثُ بَيْنَ حَقْلِي اللَّسَانِيَّاتِ وَالْأَسْلُوبِيَّةِ، فَالْمَدْرَسَةُ الشُّوْشُورِيَّةُ لَمْ تُقَدِّمِ «عَلَى دِرَاسَةِ الْأَسْلُوبِ الْفَرْدِيِّ، فَقَدْ ظَهَرَ لَهَا أَنَّهُ فَعْلٌ حُرٌّ، مُعْزَلٌ، مُتَفَرِّدٌ بِلا حُدُودٍ، وَفَارٌ مِنَ الْمَلَاخِظَةِ

والتحليل والتصنيف، فاتجهت على العكس من ذلك إلى دراسة الأساليب الجماعية، والوقائع اللغوية، ذات العلاقة بالفئات الاجتماعية»¹⁹. غير أن هذا التوجه الشؤسوري لا يُفسد للؤد قضية، فالتحليل الأسلوبي مدين للفضل للسانيات في توجهه الإجرائي، والمنهجي بوجه عام.

فالأُسْلُوبِيَّةُ وَجَدَتْ في مُحاضرات "سوسير" قاعدةً ابستمولوجية لها «ولعل أهم مبدأ أصولي يستند إليه حقل الأسلوبية يتركز أساساً على ثنائية تكاملية هي من مواضع التفكير اللساني، وقد أحكم استغلالها علمياً سوسير، وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعيتين، أو لنقل لظاهرتين وجوديتين: ظاهرة اللغة، وظاهرة العبارة (langue-parole)»²⁰، أي اللغة والكلام. لقد اختار "سوسير" اللغة كموضوع للسانيات؛ نظراً لثباتها، وتوجه توجهها يغلب عليه الطابع النظري، حيث اهتم بدراسة القوانين الدخلية للغة، بيد أن الأسلوبية انصب اهتمامها على تحقيقات اللغة؛ أي على عنصر الكلام، الذي يتجسد في رسالة، أو نص، أو خطاب، وحينما نقول النص، نقصد بذلك أسلوب النص.

لقد جعل التحليل الأسلوبي النص موضوعاً الأثير، فالأسلوبية علم موضوعه أسلوب النص. لكن من أي زاوية قارت موضوعها؟ فهل يمكن اختزال التحليل الأسلوبي في مجرد وصف للأسلوب، أو إحصاء لبنائيه؟

إن اختزالاً كهذا سيفرغ الأسلوبية من محتواها وموضوعها، وذلك ما سجله "بيير جيرو" على أسلوبية التعبير لدى "شارل بالي"، وقد استدرك كل من "رومان ياكسون"، و"مكايل ريفاتير" ما فات سلفهما، فوضعا الرسالة أو النص موضع اهتمام بالغ، وعليه، فإن التحليل الأسلوبي يتجاوز الوصف الصرف إلى البحث عن القيمة الأسلوبية، والقيمة في هذا السياق لا تعني الأحكام القيميّة؛ لأنها بكلّ بساطة، نأت بنفسها عن معيارية البلاغة، فالأسلوبية «تعرف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تحكم الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها»²¹. فالقيمة هنا أقرب من مصطلح الأدبية، والشعرية.

ولأجل بلوغ هذا المقصد، وضع المنظرون الأسلوبيون محددات للأسلوب بالارتكان إلى ثنائية (التركيب/ الاستبدال)، ولذلك فإن «الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار choice أو انتقاء

selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين وبدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيتار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين»²².

وميز "سعد مصلوح" في بحثه بين ممصين من الاختيار: اختيار نفعي مقامي pragmatic selection، وهو أبعد نسبياً عن تحديد ماهية الأسلوب؛ لأنه يخضع إلى نوع من الحتمية لدى المنشئ، فالتعبير عن رغبة، أو شعور، أو بيان حقيقة يتصلّب أولاً حاملاً لغوياً لذلك. أمّا النمط الثاني والذي يصطلح عليه "مصلوح" بـ: الانتقاء النحوي²³ grammatical selection، هو الصقّ بحقيقة الأسلوب يقف فيه المنشئ أمام مجموعة من الخيارات تؤدّي لمعنى المتوخى، لكن بدرجات متفاوتة من حيث القيمة الأسلوبية في الدلالة التي يريدها، فيقول: اشتعل الرأس شيباً. أو عندي بئار. فقد ترك مجموعة من لأوصاف الخاصة بالسيف، واختار واحداً منها، فقيمة الكلمة هنا تتحدّد بمقابلتها بغيرها من الكلمات كما يقول "سوسير"، لأنّها الأبلغ في الإحاطة بالواقعة الأسلوبية، وكأننا إزاء سلم، تتفاضل درجاته في القيمة الأسلوبية.

لكن يبقى تحديد الأسلوب بالاختيار بلا جدوى، وأقرب إلى العبث إذا ما تمّ ذوّن المحدّد الثاني: التركيب، فالاختيار بهذا التصوّر عملية محايدة للتركيب، إذ لا يمكن الفصل في قيمة الألفاظ إلا في ظلّ تجاوزها مع غيرها من الألفاظ، وانسجمت مع السياق الواردة فيه، ولذلك يقول "عبد القاهر الجرجاني": «اعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من لصّبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له باحذق والأستاذية، وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة»²⁴. يتضح من هذا المقتصف أنّ نظرية النظم الجرجانية قد سقت النظريات النقدية المعاصرة إلى تأكيد الحقيقة العلمية؛ أي ضرورة تضافر التركيب مع الاختيار.

وتأسيساً على ما تقدّم «استغل هذا التصوّر المزدوج (الاختيار والتأليف) في الدراسة الأسلوبية، فنشأ تعريف للأسلوب بأنه إسقاط محور الاختيار على محور التأليف، وذلك لأن مقومات الاختيار في الأدب خاصة، تدعن لمقتضيات العلاقات الركنية، فيمكن أن يقال في (إذا جاء نصر الله والفتح ...) : إن الأداة (إذا) اختيرت على حساب (إن، عندما، لما، حينما...) وكذلك الفعل (جاء) قد اختير ضمن (قدم، حل، أطل، هب، أتى...) إلا أنّ في (جاء) انسجام

مع (إذا) ليس لغيره من الأفعال بما أنه يحتوي الهمزة الختامية التي هي في إذا ابتداءً، وينبغي على فتحة طويلة في مقطعه الأول وهي الموجودة في المقطع الثاني من إذا»²⁵.

ف"عبد السلام المسدي" في مثاله هذا جعل إسقاط المحور العمودي على المحور الأفقي يُراعي أكثر من مستوى: دلالي، وآخر صوتي يتعلق بالإيقاع الداخلي. وقد لفت انتباهنا إلى الإجابة عن تساؤل طرحناه في مُفتح الورقة، ويتعلق بطبيعة المفهومين اللسانيين الذين يتأسس عليهما البحث ما إن كانا من قبيل: الآليات الإجرائية. أم المستويات التحليلية، والواقع أنهما للثانية أقرب، وتكون اللسانيات بذلك، قد أسدت خدمة جديلة لنظريات تحليل الخطاب لأنها وضعت بين يديها مستويات تعد بمثابة مداخل تحليلية للنصوص.

خامساً/ التركيب والاستبدال في مجال السيميائيات:

لم يقتصر تأثير الثنائية على مجال الأسلوبية فحسب؛ بل وامتد أيضاً إلى مجال السيميائيات، وخاصة لدى "رومان ياكبسون"، وقد أشرنا إليه سابقاً، إضافة إلى "أندري مارتني"، و"رولان بارث". فمارتني يرى أن العلامات تتمفصل وفق «نمطين مختلفين من العلاقات الموجودة في القول énoncé المسماة مركبية والقابلة للملاحظة بشكل مباشر. ولتعيين هذه العلاقات مصطلح التباينات contrastes. وهناك، من جهة ثانية، العلاقات التي نتصورها بين الوحدات التي يمكن أن تظهر في نفس السياق والتي تلغي بعضها البعض في هذا السياق على الأقل. وتسمى هذه العلاقات بالاستبدالية - paradigmatices ويعينها مارتني بالتعارضات التي يمكن أن تظهر في نفس السياقات»²⁶. سنعود لاحقاً لتفصيل ما جاء في كلام "مارتني" في سياق آخر؛ نظراً للتقارب الحاصل لوظيفة تلك العلاقات في بنية الخطاب وبين ما سيأتي ذكره.

وسيتركز الاهتمام على "رولان بارث"؛ لأن جهوده في مجال السيميائيات أكثر أهمية من سابقه. ويُعتبر أحد «أقطاب النقد السيميولوجي منذ نشر كتابه بعنوان: الأساطير mythologies الذي عمل على شهرته، بصوت لم يسبق له مثيل وأسلوب خاص يميزه هذا بعد قراءات مؤلفات بورس peirce يلمسليف hjelmlev وسوسير f.de.saussure فعلا كان أول من أنجز تركيباً رائعاً للمنظرين الثلاثة ووضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية والمبنية»²⁷. وعمل على توسيع حُدود السيميائيات بالاشتغال على الأنساق غير اللغوية،

بالاعتماد على جملة من المفاهيم والمصطلحات اللسانية، ومن جُمَلِتها الشائبة التي يَتَمَحَوَّرُ حولها بحثنا.

أشار "دانيال تشاندلر" إلى أنَّ محور التركيب يمثِّلُ الجانب الشكلي للعلامة السيميائية، أو بنيتها السطحية. في حين أنَّ الاستبدال يَجَسِّدُ المضمون، أو بتعبير آخر بنيتها العميقة؛ ولهذا ركَّز السيميائيون على مسألة اختيار دوالٍ على المستوى العمودي دُونَ غيرها²⁸. لكن لا يُفْهَمُ من ذلك أنَّ يَقتَصِرَ على محور الاختيار؛ فقد يكون بلا معنى إذا كان مِمَّعَزَلٍ عن التركيب، وهذا يقترب كثيراً من جوهر نظرية النظم الجرجانية، وبالتالي فإنَّ « التحليل السيميائي لنص ما، أو عينة بحث، لا بدَّ أن يتناول المنظومة ككلّ، وأنه لا يمكن دراسة أحد البعدين -التركيبي والاستبدالي- في نص ممعزل عن الآخر يستلزم وصف أيّ منظومة سيميائية تحديد جميع المجموعات الاستبدالية التي تدخل في المنظومة، وضروب المزج المحتملة لكلّ مجموعة مع الأخرى في تراكيب حسنة التشكيل»²⁹. لأنَّ العلامة في التحليل لا تُقْبَلُ التَّمَفُّصُ؛ لأنَّ التَّدليل لا يحصلُ بأحدِ طَرَفَيْهَا دُونَ الآخر.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ توظيف التَّنايُفَةِ شَمَلَتْ أيضاً فنَّ السينما، ودراسة مقاطع الأفلام، ويبقى الأهم في هذا المبحث عرض التجربة الباريّة في هذه المسألة، فقد طبَّقها على اللباس. فقد نَظَرَ إليه على أساس أنَّه نسقٌ سيميائيٌّ، «فالعناصر الاستبدالية هي التي لا يمكن ارتداؤها في الوقت نفسه على الجزء الواحد من الجسد (كالقبعة والجوارب والحذاء). والبعد التركيبي هو تجاور عناصر مختلفة في الوقت نفسه للحصول على كسوة كاملة من القبعة إلى الحذاء»³⁰.

ويتبيَّن لنا ممَّا تقدَّم أن حُضُورَ كُلِّ قِطْعَةٍ في نسق اللباس تَمَثِّلُ مَدْخَلاً مُتَمَيِّزاً للقراءات السيميائية، ولنا في الثقافات المختلفة ولا سيما العربية خيرُ مثالٍ، فعادةً ما يُصَيَّبُ نَسَقُ اللباسِ تحولات جذريّة؛ نتيجة الغزو الثقافي، واستبداد قيم العولمة، لكن يُحْتَفَظُ بقطعة واحدة، قد لا تبدو مُنْسَجَمَةً في مع التركيب، أو النَسَقِ الجديد الواردة فيه، الأمر الذي يدعو إلى الكثير من التَّأويلات والقراءات الكاشفة لبقاء تلك القطعة بالذات.

ويتَّضح لنا مرةً أخرى الأهمية البالغة التي يكتسيها الاستبدال والتركيب في مجال تحليل الخطاب بمختلف تشكيلاته، لسانيٌّ، غيرُ لسانيٍّ، ويمثِّلان من جهةٍ أخرى مُستويين تحليليين.

بخلاف الاعتقاد، أو الخلط السائد في بعض الدراسات النقدية العربية، إذ تعتبرهما آيتين إجرائيتين تُستعملان في التحليل.

خاتمة

وفي الأخير، وبعد تبُّعنا لهذه الجزئية الدقيقة خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها: إنَّ الصلة بين النظريات اللغوية ونظيرتها النقدية وثيقة جدًا، حيث شكَّلت الأولى أرضيةً ابستمولوجيةً رصينةً للثانية، واستطاع النقد بفضل المنجز اللساني المعاصر النأي بنفسه عمَّا كان يتخبط فيه من انطباعية، وبُعدٍ عن الجوهر الأدبي للنصوص، والبحث في علل وجودها بدلاً من الغوص في جمالياتها، وتأمُّل شعريتها،

ساهمت محاضرات "دي سوسير" دورًا كبيرًا في إحداث هذه النقطة في النقد على مستوى الموضوع والمنهج. لكن عن طريق الوسطاء والجهود اللسانية التي جاءت بعده، ونخصُّ بالذكر "رومان ياكبسون" الذي كان له الفضل في نقل ثنائية الاستبدال والتركيب من الإطار النظري اللغوي الصَّرف إلى رحاب النصِّ الواسعة، ولعلَّ من أكثر النظريات استتمارًا لها الأسلوبية، التي تحدَّد موضوعها في الاشتغال على إسقاط محور الاختيار على محور التأليف، ولقد سبق التراث البلاغي العربي إلى هذه الثنائية مع نظرية النظم الجرجانية، التي تمكن صاحبها من الاستفادة من الجهود السابقة له من أجل وضع نظريته على النحو الأكمل. دون أن نغفل أيضًا أثرها في النظرية السيميائية، حيث وظِّفت في أكثر من نسق: البأس، الفيلم... وتوصلنا أيضًا إلى أنَّ تلك الثنائية تتوارى وراءها مستويات ومداخل لتحليل النص الأدبي، أو إنَّ قطبيها يمثلان مدخلًا مهمًا لتحليل الخطاب بمختلف تشكيلاته. اللسانية وغير اللسانية.

هوامش:

¹ سامي العابري: تفكيك الميتافيزيقا وبناء الإيتيقا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج، عمَّان، الأردن، 2017، ص44.

* حاول "جاك دريدا" تفكيك مركزية اللوغوس الذي يَمُنَّح امتيازًا للعقل، وللوعي الدَّاعي، وهو ما تَكَرَّس في تاريخ الفلسفة الغربية من "أفلاطون" إلى "سوسير" مرورًا بديكارت و"كانط". ونعت ذلك بميتافيزيقا الحضور؛ أي حضور الوعي. والدَّت المالكة للعالم والحقيقة. ويحصل ذلك باللغة، فيها تُنمَّج العالم، ونستحضره، ونملكه، واللغة المقصودة هنا تكمن في جانبها الصوتي لا المكتوب، ومن ثمة راهن 'دريدا' على الكتابة التي تُتيح للمتلقى

سلطة أكبر. وتمتّع الدّوالّ بحريّة أرحب في الإحالة على مَثلُولاتها. وكان لهذا المُستخدِ الأثر الأكبر في نحْوِ التّفدّد لأدبيّ للمعطى اللّسانيّ المُمثّل في مرحلة البنيويّة بالانعطاف نحو مرحلة جديدة: القارئ، أو ما يُعرَفُ بنظريّات ما بعد البنيويّة.

² فردينان دو سوسور: موضوع الألسنية، مجلة الفكر العربي، ع 8-9، مركز الإنماء العربي لعلوم الإنسانية، بيروت، لبنان، 1979، ص104.

³ Ferdinand de Saussure: Cours De Linguistique Général, publié par charles bailly et albert séchehay, éditions payot et rivages, paris 1997, p 317.

⁴ مصطفى علفان: في اللّسانيّات العامة، تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 211.

⁵ رومان ياكوبسون: قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

⁶ ليفي بريس: فلسفة أوجيست كونت تر: محمود قاسم والسيد محمود بدوي، المكتبة الانجلو مصرية، 1952، القاهرة، ص13.

⁷ عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسيّة في اللّسانيّات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 176.

⁸ Ferdinand de Saussure: Cours De Linguistique Général, p170.

⁹ ينظر: ماري آن نافو وجورج إليا رفاي: النّظريّات اللّسانيّة الكبرى من النّحو المقارن إلى الذرئعيّة، تر: محمد الرضوي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص137.

* إنَّ العائد لمحاضرات دي سوسير لا يجد مصطلح الاستبدال، بل استعمل مصطلح: associatifs، ويبدو أنَّ هذا الاختيار المصطلحي جاء لاحقاً، أي بعد التّلقّي التّقديّ لمحاضراته، وتجنّز الإشارة أيضاً لاختلاف التّرجمات العربيّة للمصطلح، فترجمة صالح القرماضي ورفيقه في كتابهم: دروس في اللسانيّات العامة اختاروا مصطلح: التّربطيّة، في حين فضّل يوثيل يوسف عزيز كتابه: علم اللّغة العام مصطلح: الإيحائيّة، وبين التّربطيّة والإيحائيّة بوّ معنويّ، كما يوحدُ بينهما وبين ما استقرّت عليه البحوث اللاحقة بوّ آخر، فالترابطيّة أقرب إلى التّركيبية. وقد يكون اختيار مصطلح التّشاركيّة أكثر قرّباً من الدّلالة التي توخاها دي سوسير لهذا المصطلح، خاصّة إذا أخذنا عمّا نأدّ الوحدات اللّسانيّة في العلاقات الاستبدالية تشترك مع أخرى في المستويات المذكورة أعلاه.

¹⁰ ماري آن نافو وجورج إلياس رفاي: النّظريّات اللّسانيّة الكبرى من النّحو المقارن إلى الذرئعيّة، ص 136-137.

¹¹ ROMAN Jakobson : langage enfantin et aphasie, traduit par jean-paul boons et radmila zygouris, les éditions de minuit, paris, 1969, p112.

¹² ROMAN Jakobson : langage enfantin et aphasie, p114.

¹³ Ibid, p113.

- ¹⁴ روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط7، 1977، ص34.
- ¹⁵ رومان ياكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص33.
- ¹⁶ طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة 2، القول لفلسفي، كتاب المفهوم والتأثيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص129.
- ¹⁷ عبد العزيز حمودة: طرايب المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص235.
- ¹⁸ عبد الرحيم جبران: سراب النظرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص45.
- ¹⁹ بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص44.
- ²⁰ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977، ص38.
- ²¹ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص53.
- ²² سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص37-38.
- ²³ ينظر: المرجع نفسه، ص39.
- ²⁴ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص74.
- ²⁵ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص141.
- ²⁶ مبارك حنون: مدخل إلى لسانيات سوسير، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص167-168.
- ²⁷ برنار توسان: ما هي السيميولوجية، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص44.
- ²⁸ ينظر: دانيال تشاندلير: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص157.
- ²⁹ دانيال تشاندلير: أسس السيميائية، ص156.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص155.

إشكالية تطبيق المنهج البنوي على اللغة العربية من منظور الباحث "عبد الرحمن الحاج صالح"

The Problem of Applying the Structural Approach to the Arabic Language From the Perspective of "Abdul Rahman Haj Saleh

* أحمد بوعسرية.

BOUASRIA ahmed

جامعة غرداية

University of Ghardaia

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/05/22

تاريخ الإرسال 2019/02/10

ملخص البحث

بعد انفتاح العرب والمسلمين على الغرب اطلعوا على علومهم ومناهجهم في مختلف مناحي العلم والمعرفة، فقاموا بتطبيقها على تراثهم رغم ما بين الحضارتين من فروق إبستمولوجية.

ومن المناهج اللغوية التي استقدمها النغويون العرب من الغرب المنهج البنوي الذي يدعو أصحابه إلى مقارنة اللغة بعيدا عن سياقاتها المختلفة.

وهذا البحث سيتناول إشكالية تطبيق المنهج البنوي على اللغة العربية، ليجيب عن التساؤل التالي: ما مدى صلاحية المنهج البنوي لتطبيق على قواعد اللغة العربية وآدابها من وجهة نظر الدكتور عبد الرحمن حاج صالح؟

الكلمات المفتاح: المنهج؛ البنوية؛ اللغة العربية.

Abstract

The openness of the Arabs and Muslims to the West resulted in their learning about various sciences and curricula. They applied them to their linguistic heritage despite the epistemological differences between the two civilizations.

The structural approach is among the linguistic approaches that the Arab linguists brought from the West, which calls on approaching the language away from its different contexts.

The present paper attempts to address the problematic of applying the structural approach on the Arabic language. It aims, thus, at answering

* أحمد بوعسرية ahmedbouasria62@gmail com

the following question How valid is the applicability of the structural approach on the Arabic language and its literature, from the point of view of Pr Abdurrahman HadjSaleh?

Keywords: Curriculum, Structural approach, Arabic language



المقدمة:

قبل حلول القرن العشرين عرف العالم الغربي المنهج التاريخي الذي سعى أصحابه إلى دراسة اللغة وهي تتعاقب تاريخيا، من أجل دراسة تطور اللغات وخصائص كل مرحلة، فلما حلّ القرن العشرون عرف الغرب تحولا عن هذا المنهج إلى منهج آخر يدرس اللغة في زمن واحد وهو المنهج البنوي، ثم انتقل هذا المنهج إلى الوطن العربي بسبب البعثات العلمية إلى الغرب وازدهار حركة الترجمة إلى العربية.

واحدث عن هذا المنهج يتطلب منا طرح التساؤل التالي: ما جدوى البنوية وصلاحيتها عند إسقاط مبادئها وتحليلاتها على خصوصية اللغة العربية؟ وهل يمكننا الاستفادة من هذا المنهج الغربي الحديث في التحليل اللغوي؟

وللإجابة عن هذا التساؤل ذي الأهمية الكبرى، فقد اخترنا مقارنة آراء الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح، الذي تناول البنوية وتطبيقاتها على اللغة العربية.

وسيكون البحث مقسما إلى المبحثين التاليين:

- المبحث الأول: تعريف المنهج البنوي.

- المبحث الثاني: إشكالية تطبيق المنهج البنوي على اللغة العربية عند الباحث عبد الرحمن حاج صالح.

- الخاتمة.

المبحث الأول: تعريف المنهج البنوي وتأصيله:

1- تعريف المنهج البنوي:

تعريف المنهج لغة واصطلاحا:

تعريف المنهج لغة:

المنهج في اللغة من «أُتِّجَ الصَّريقُ: وَضَحَ وَاسْتَبَانَ وَصَارَ نَهْجاً وَاضِحاً بَيِّناً...وَالْمَنْهَاجُ: الطَّرِيقُ الْوَاضِحُ»¹.

تعريف المنهج اصطلاحاً:

للمنهج Method تعريفات عديدة، تتقاطع مع التعريف اللغوي، ومن هذه التعريفات:
-عرّفه ابراهيم ابراش بأنه «الطريقة التي يسلكها الباحث للإجابة على الأسئلة التي تثيرها المشكلة موضوع البحث، فعندما يواجه الباحث أو الإنسان العادي مشكلة ما فإنه يبدأ بالتفكير كيف سيحل هذه المشكلة، والمنهج هو طريقة الحل...»².
- وعرّفه محمد خان بأنه «خطّة يسير عليها الباحث بدءاً من التفكير في موضوع البحث حتى ينتهي من إنجازه»³.

يُفهم من التعريفات السابقة أنّ المنهج هو الطريق الذي يتوصل به الباحث إلى إدراك العلوم والمعارف. والبحث العلمي غير مفصول عن المعرفة العلمية، فهو تقنية المعرفة العلمية وعمادها، والعلم إنما يُكتسب بالمنهج⁴.

تعريف البنية:

تعريف البنية لغة:

قال ابن فارس: «بني: الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضَمِّ بعضه إلى بعض. تقول بَنَيْتُ البناءَ أُنِيَهُ. وتسمّى مكةُ الْبَنِيَّةَ. ويقال قوسُ بَانِيَّةٍ، وهي التي بَنَتْ على وَتَرِهَا، وذلك أن يكاد وَتَرُهَا ينقطع لِلصُّوقِ بِهَا...ويقال بُنِيَّةٌ وَبُنْيٌ، وَبُنْيَةٌ وَبُنْيٌ بكسر الباء»⁵.

تعريف البنية اصطلاحاً:

إذا كان البناء في اللغة هو ضمّ الشيء بعضه إلى بعض فإن البنية - المشتقة منه - تتقارب معه في معناها العلمي، فقد عُرِّفَتْ على «أُمَّةٍ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَجْزَاءِ الْمُرْتَبِطَةِ مَعاً، وبهذا المعنى، فإنّ صندوقاً من قطع الغيار لا يعدو أن يكون مجموعة، أما السيارة التي تشكّلها هذه القطع حين تترابط معا فهي بنية»⁶.

ومعنى هذا الكلام أنّ قطع الغيار المتناثرة لا تكون بنية إلا بعد أن تتشكل في مظهر السيارة، فالبنوية تهتم بالصورة التي تكون عليها الوحدات المشكلة للكل، ف«القدماء يعرفون الشيء بناء على معرفة عناصره الجوهرية، أما مع البنيوية، فإن الشيء أصبح عبارة عن كيفية بنائه»⁷.

ولكي تكون للظاهرة بنية يجب أن تتوَقَّر فيها -عند ليفي شتراوس - مجموعة من الشروط هي:

-ترابط عناصر الظاهرة بحيث تشكل نسقا ونظاما له قواعد.

التأثير المتبادل بين عناصر الظاهرة، فكل تغيير يحدث لعنصر يؤثر على العناصر الأخرى.

- القدرة على التنبؤ بما سيحدث للبنية عند تغَيَّر أحد عناصرها.

- أن تكون البنية شاملةً لأغلب الوقائع الملحظة المتعلقة بالظاهرة⁸.

ولما كانت البنيوية مصطلحا غربيا وافدا على البلاد العربية، فقد اختلف النقاد العرب في وضع مصطلح لها، فمنهم من سماها الهيكلية، ومنهم من اختار التركيبية، ومنهم من استعمل مصطلح البنائية⁹.

تعريف المنهج البنوي:

الدراسة البنوية تدرس الظواهر المختلفة، وتنظرُ إليها بوصفها نظاما تاما منسجم الأجزاء؛ فتدرس المجتمعات، والعقول واللغات والآداب والأساطير¹⁰؛ ففي مجال اللغة تُعتبر البنوية Structurale منهجا في دراسة اللغة، عرِّفتُ بأنها «النظرية اللغوية التي تهتمّ بالجانب الوصفي للغة، وتنظر إليها على أنها وحدات صوتية تتجمّع لتكوّن الوحدات الصرفية التي بدورها تكوّن الجمل»¹¹.

عزل سوسير اللغة عن الاعتبارات الأخرى، وجعلها موضوعا مستقلا قابلا للبحث العلمي، ومن ثمّ هدف إلى تفسير اللغة بالضوابط اللسانية فقط، وذلك بالتمييز بين ثلاثة أشياء؛ بين اللغة Langue والكلام Parole، وبين الشكل والجوهر، وبين التزامني والتعاقبي¹². فاهتمّ سوسير باللغة وجعلها أمرا أساسيا، بينما جعل الكلام ثانويا وعرضيا، وقصر اللسانيات على شكل اللغة دون مادتها، فهي تدرس نظام اللغة، وجعل الأولوية للدراسة التزامنية على الدراسة التعاقبية¹³.

أراد سوسير من دراسة البنية أن يدرس اللغة دراسة علمية تعتمد على اللغة ذاتها، ولا تتكىّ على التاريخ أو علم النفس أو علم الاجتماع. قال واثل سيد عبد الرحيم: «القضية الجوهرية التي ركز عليها ((دوسوسير)) في محاضراته، هي قضية العلمية والرغبة في الانضباط والمنهجية، وفي الوصول إلى نتائج دقيقة مستقرة في مجال الدراسات اللغوية»¹⁴.

فالمنهج البنوي يريد أن يصل باللغة إلى مرتبة الرياضيات، فيحتل التصور البنوي بين العلوم الإنسانية مكانا يشبه المكانة التي تحتلها الرياضيات داخل العلوم الدقيقة، فالبنوية-كالرياضيات- قمة في الصورة والتجريد مقارنة مع العلوم الإنسانية¹⁵.

2-الجدور الفلسفية والفكرية للمنهج البنوي:

يرى محمد محمد العمري أنّ للبنوية جذورا فلسفية تمتد إلى أفلاطون صاحب نظرية عالم المثل¹⁶. ولم يكن سوسير آتيا بالجديد الذي لم يسبق إليه، فقد تأثر في القول بالبنية ببعض الباحثين من أمثال بيكتي وبعض علماء ليبزك وبرلين، وكذلك ويتني وفرانز بوب، كما طور مفاهيمه انطلاقا من أفكاره من سبقوه¹⁷، ويرى كلود ليفي شتراوس «أن أصولها (البنوية) تعود إلى عصر النهضة، وأن خط سيرها يمر بالفلسفة الطبيعية لدي(غوته)، ثم باعتمادها طرقا موازية، تمر بالسنية أوبولت وسوسير، والأعمال البيولوجية للاوسي تومسون»¹⁸.

ومادام المنهج البنوي يدرس أشكال الظواهر، فإنه تأثر بالفلسفة التي جعلت العلل أربعا، ومنها العلة الصورية المهمة بالشكل¹⁹.

المبحث الثاني: إمكانية تطبيق البنوية على نظام اللغة العربية من وجهة نظر الباحث عبد الرحمن حاج صالح.

بعد ما تطرقنا في المبحث السابق لتعريف المنهج البنوي لغة و اصطلاحا، وذكرنا شروط البنوية وخصائصها، وعرضنا جذورها الفلسفية والفكرية وأهم روادها من الغربيين، نشعر في هذا المبحث في التحدث عن إمكانية تطبيق هذا المنهج الغربي الحدائي على التحليل اللغوي للغة العربية من وجهة نظر الأستاذ عبد الرحمن حاج صالح الذي تناول هذه القضية من زاويتين: -أنه عقد مقارنة بين البنوية الغربية والنحو العربي.

- أنه درس مدى إمكانية تطبيق مبدأ البنوية القاضي بتقطيع الكلام إلى أصغر وحداته على اللغة العربية.

1- المقارنة بين البنوية الغربية والنحو العربي:

البنوية هي ذلك المذهب اللغوي الذي ظهر في أوروبا وأمريكا في بداية القرن العشرين الميلادي، وهو الذي يكتفي بدراسة اللغة نظاماً وبنية بعيداً عن السياقات الخارجية، بحيث يشكل نسقا لغويا متكاملا. وقد عرفه جمهور من اللسانيين العرب وخاصة الذين أوفدوا إلى أوروبا

لاستكمال دراساتهم العليا في اللغة، وكانت البنوية هي السائدة في الجامعات الأوروبية آنذاك، وكانت تحتوي على أفكار علمية نظرية ومنهجية جديدة ومفيدة مقارنةً مع ما كان موجوداً في الغرب قبل ظهورها²⁰.

وأما النحو العربي فهو ما وصل إليه "سيبويه" و شيخه "الخليل" وأتباعهما من الإبداع والعمق، فهم وحدهم الذين يمثلون - في اعتقاد "الأستاذ الحاج صالح" - أصالة النحو العربي ونظرياته الأصيلة العميقة.

من هنا حاول "الباحث عبد الرحمن الحاج صالح" تبين الفوارق الجوهرية التي يفترق فيها النحو العربي عن البنوية، وفي الوقت ذاته إبراز القيمة العلمية لكل واحدة من هاتين النظريتين. وقبل أن يتعرض "الأستاذ" إلى تطبيق مبادئ البنوية على النحو العربي، ذكر بعض ما تتفق فيه البنوية والنحو العربي وما يختلفان فيه²¹:

أما أوجه الشبه فهي كالتالي:

- موضوع دراستهما واحد، حيث إنّ لكلا العلمين موضوعاً واحداً وهو اللغة، ودراسة كلّ منهما تهتمّ باللغة في ذاتها؛ أي من حيث كونها أداة تبليغ عن أغراض بني البشر، وفي هذا الأمر يتفق النحاة والبنويون.
- أنّ كليهما يتناول اللغة آنياً بالتحليل إلى أجزائها الكبرى والصغرى، كما يبحثان -أيضاً- في تركيبها.

- أنّ كلا من البنويين والنحاة الأولين ينطلقون من واقع اللغة كظاهرة، فالبنوية تعتمد على مدونة مشكّلة من مجموعة من الخطابات في زمان ومكان معيّنين، ولغة معيّنة يراد تحليلها ودراستها، دون اللجوء في الاستشهاد لخطابات خارجية عن هذه المدونة (corpus) سواء أكانت من قبل الباحث نفسه أم من جماعة خارجة عن هذه اللغة المعيّنة. وهذا ما نجده عند النحاة العرب الذين يستشهدون بما هو موجود في دواوين العرب التي دوّنها العلماء من الشعر والمنثور والأمثال والحكم، ولا يلجؤون إلى غيرها، مراعين في ذلك الواقع اللغوي كما هو. إذن فكلّ من النحاة والبنويين يجعلون من المسموع المشاهد مادة البحث، والمنطلق والأساس لكلّ تحليل.

■ وكما يلجأ النحاة إلى مبدأ الاستخفاف في تفسير ظواهر دورة التخاطب مثل الإدغام والحذف والاختلاس. فكذلك تحاول البنية عند فهم الظواهر اللغوية اللجوء إلى مبدئي الاقتصاد والفرق. والاقتصاد هو ميل المتكلم إلى تقليل من الجهود العضلية والذاكرة. وأمّا الفرق فهو على العكس من ذلك؛ أي أنّ المتكلم يميل إلى تبين أغراضه تجاه المخاطب خشية الالتباس في كلامه.

وأما التباين الموجود بين النحو العربي والبوية، فهو في المعيارية والوصفية. وهذا الجانب هو أهم ما تختص به اللغة، لأنّه الجانب الذي تترتب عليه كثير من الأحكام الخاصة عند جمهور العلماء من اللسانيين الغربيين البنيويين ومن تبعهم من الباحثين العرب كما سنرى.

ترى البنية أنّ الوصف الموضوعي لغة لا يتم إلا بإغلاق المدونة وجعلها المادة الوحيدة التي يرجع إليها الباحث في تحليله اللغوي واستشهاده. لأنّ الوصف لا يخص إلا تلك العينة. وترى البنية أنّ المذهب الوصفي هو الوحيد الذي يستحق أن يوصف بأنّه علمي لأنّه يعارض نزعيتين: أولاهما: الحكم على العبارات و التراكيب بالخصا أو الصواب؛ لأنّها موافقة أو مخالفة لمعيار نظام معين لغوي ما.

ثانيهما: تفسير الظواهر اللغوية وتعليلها.

والمذهب الوصفي يقتضي امتناع لباحث من التدخل، وإصدار الأحكام بالخصا والصواب على ما يدوّنه من المعصيت اللغوية، لأنّه ليس من حقّه إبداء رأيه من استحسان أو استهجان. بل يكفي بما فيها كما هي، وإلاّ يعدّ ذلك من قبله تحكّما وتدخلًا. وهو خروج في نظر البنية ومذهبها لوصفي عن العلمية وعن صفات الباحث النزيه²².

وأما منهج النحو العربي في دراسة المدونة، فالنحويون العرب يعتمدون على ما جمعه كلّ واحد منهم، وعلى ما جمعه الذين سبقوهم ممّا ثبتت صحته وأجمعوا عليه. وبهذا تضمن الموضوعية. ولا تغلق المدونات اللغوية السليبية (أي غير المكتسبة) إلاّ بذهاب أصحاب تلك اللغة.

وأما عن المعيارية والوصفية، فالنحو العربي لا مناص له إلاّ أن يكون معيارياً؛ لأنّ أصحابه يقولون عند كلّ مناسبة: إنّ هذا حسن وذاك قبيح. كما يفعل "سيويه". فيكون بالتالي صاحب

خصائصه: "...القياس مقتضى لصحة لغة الكافة..."³⁰، وهو معيار موضوعي لأنه معيار لغة العامة لا الفئة القليلة من الناس.

2- تقطيع الكلام إلى أصغر وحداته بين المبادئ البنوية وواقع اللغة العربية:

دخلت المناهج النقدية الغربية إلى الساحة النقدية العربية بما فيها البنوية التي كانت هي السائدة في الجامعات الأوروبية والأمريكية، وقد عرفها جمهور اللغويين العرب الذين كان لهم الحظ في استكمال دراساتهم العليا، حيث أوفدوا إلى البلدان الغربية (فرنسا، بريطانيا، ألمانيا) في شكل بعثات علمية.

ولما رجع هؤلاء الطلبة إلى بلدانهم العربية بعد تحصيلهم العلمي وإفادتهم من مشايخهم وأساتذتهم الغربيين نشروا ما سمعوه منهم. وكان المذهب السائد هو المذهب البنوي، فلما انتهى هؤلاء الطلاب من نشر أفكار أساتذة المدارس اللسانية، ظهر لهم أن يطبقوا هذه المناهج على اللغة العربية، فكانت منهم محاولة طيبة، لكن مع الأسف كانوا من المقلدين، يعني أخذوا بقول الغير دون تمحيص أو انتقاد، والتقليد ضد الاجتهاد.

والخطأ الذي ارتكبه كان كبيرا جداً، وما ترتب عليه من عواقب جسيمة من الأخطاء والأوهام كانت جد سيئة، لأنهم أخذوا أوصافا وقوانين، وعلاقات علمية خاصة بلغات معينة وطبقوها كما هي على اللغة العربية. واللغات كما هو معلوم تختلف فيما بينها، فاللغات الأوربية لها نظامها الاشتقاقي الخاص بها، وتختلف بذلك العربية وأخواتها السامية، لأن اللغات الرومانية ليس فيها اشتقاق مثل اللغة العربية، يشتق فيها الاسم من الاسم بزيادة سابقة (prefixe) أو لاحقة (suffixe) أو كلاهما، فهو اشتقاق تسلسلي أفقي، أي نأخذ الجذر ونضيف له سوابق ولواحق على وجه خطي، والبنويون يتناولون تحليل اللغة بتقطيع الكلام إلى أصغر وحداته مما يدل على معنى، وذلك باللجوء إلى استبدال جزء بجزء آخر مع بقاء الكلام دالاً على معنى، فيحكمون عليه بأنه وحدة دالة، وهو ما يسمونه (morpheme).

وعند التحليل للغة هناك محوران اثنان: أحدهما تجري وحداته إحداها تلو الأخرى وهو المحور التركيبي، وثانيهما يقع فيه استبدال وحدة بأخرى، ويحصل هذا في كل موضع من المحور التركيبي كل ما أمكن تحقيق استبدال جزء بآخر وهو المحور التصريفي.

ولكن هذا التحليل يصلح لو كانت كل اللغات تتشكل من أجزاء دالة فقط، غير أن الأمر ليس كذلك³¹؛ لأن "الكثير من المعاني لا تدل عليها في العربية السوابق واللواحق، بل أشياء محردة هي صيغ الكلم والمواد الأصلية"³².

ومن هنا يتساءل "الأستاذ الحاج صالح" في حيرة من أمر الذين يحاولون تطبيق قوانين تخص اللغات الأوروبية على اللغة العربية، قائلا: "فلست أدري لماذا يتعسف بعضهم للعتور على المورفيمات الدالة على معنى الجمع في مثل: صاحب/ أصحاب؟ أي الأجزاء في: أصحاب يدل على الجمع؟ أليس من البين أن صيغة أفعال (أي زيادة همزة مفتوحة في الأور مع سكون حرف الأصلي الأول وفتح الثاني بزيادة المدّ كل في موضعه) هي الوحدة ولم تكن جزءاً مقصعاً؟..."³³. ولكن البنويون في تحليلهم لهذه الوحدة اللغوية يحكمون على الهمزة هنا وعلى الفتحة مع مدتها بأنهما مورفيم متقّصّ، وهذا راجع إلى التحليل التقصيعي البنوي السيط الذي يقف عاجزاً عن تفسير العلاقة بين: (صاحب) و(أصحاب) لأنه يكتفي بزيادة السوابق واللواحق.

فهذا التصرف من الكلمات على وجه حصي أفقي غير عمودي هو موجود في اللغات الأخرى، أي في جميع لغات الدنيا، خاصة في العربية، لكن اللغة العربية و اللغات السامية تمتاز عن هذا بشيء آخر وهو الاشتقاق العمودي، يعني إدماج الجذر في صيغة معينة، مثل: كتاب على وزن فعال، الكاف، و التاء، و الباء جذر، وهي المواد الأصلية أو المادة الخام، فتصب في قالب و هو الوزن³⁴.

والتحليل العربي يتجاوز التحليل التقصيعي بالنظر في البناء الباصي للكلمة، بأن يعتبر في كلمة صاحب/أصحاب، الصيغة أي مجموع حروف الأصلية والزائدة ولكل موضعه، يقول صاحب شرح الشافية لابن الحاجب: "المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها وهيئتها التي يمكن أن يشارك فيها غيرها، وهي عدد حروفها المرتبة وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كل في موضعه..."³⁵.

فالبنوية التي تعتمد على هذه النزعة التقصيعية لا تصيب دوماً؛ لأنه ليست كل الوحدات قابلة للتقصيع؛ إذ ليست كل اللغات دوالها مبنية بانضمام قصعة إلى أخرى. وإذا حاول البنويون أن يسلّصوا تحليلهم التقصيعي على الوحدات غير القابلة للتقصيع كما مرّ بنا، فسيكون من قبيل التعسف ليس إلا، "وهذا لأن مفهوم المجموعة ذات الترتيب تنقصهم وكذا مفهوم الموضع كما

يتصوره العلماء العرب"³⁶. والكلمة هي الوزن والصيغة مع مراعاة ترتيب حروفها وحركاتها وسكونها وكذلك اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كل في موضعه على حدّ تعبير "الرّضي الأستربادي".

الخاتمة :

وخلاصة القول هو أنّ اللّسانيّات البنيويّة لا يمكن تصديقها حرفيا على اللغة العربيّة، فالنّحو العربيّ له أسس علميّة معيّنة لأسس البنيويّة، وخصوصا في المبادئ التحليليّة لكلا العلمين، ولا يتوقف الاختلاف على هذا فحسب، بل الاختلاف أيضاً في تقطيع الكلمات من أجل الوصول إلى أصغر وحدة دالة.

ومادامنا قد بيّنا أنّ هناك اختلافا نظريا ومنهجيا بين اللّغة العربيّة وخصوصيّتها، واللّسانيّات البنيويّة ونزعتها التحليليّة التقصّعيّة، فإننا نصل إلى نتيجة، وهي: أنّ النّحو العربيّ والبنيويّة مختلفان نظريّةً ومنهجاً، ولا يصحّ ولا يليق أن نأخذ قوانين من لغة ونقوم بتصديقها على لغة أخرى.

هوامش :

- 1 ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لندن، (د.د.ص)، (د.ت)، ح2، مدّة (فح)، ص:383.
- 2 إبراهيم أبراش: المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص1، 2009م، ص:65.
- 3 حن، محمد: منهجية البحث العلمي وفق نظام LMD، (د.د.ن)، ص1، 2011م، ص:383.
- 4 إبراهيم أبراش، (مرجع سبق)، ص:65.
- 5 أس ورس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لندن، دص، 1429هـ 2008م، ص:138.
- 6 ليوبارد، جاكسون: مؤس السبوية الأدب والنظرية السبوية، تعرّ ثائر ديب، دار الفرق لطلعة ونشر والتوزيع، دمشق، سورية، ص2، 2008م، ص:48.
- 7 لعمرى، محمد محمد: الأسس الإستمولوجية لنظرية السبوية السبوية والتوليدية، دار أسامة لنشر والتوزيع، الأردن، عمان ص1، 2012م، ص:67.

- 8 إبراهيم، إبراهيم، (مرجع سابق)، ص: 118. نقلا عن بيار أصدرا، علوم الاجتماع المعاصرة، ترجمه نحه مريفر، المركز الثقافي العربية، بيروت: الدار للنشر: ص 1992 15.
- 9 سامر وض، الأساسي: النونية وما بعدهم إنشاء والتفتت، الدار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 1، 1436 هـ 2015 م، ص: 42، 43.
- 10 ينظر: ليونارد، جاكسون، (مرجع سابق)، ص: 47.
- 11 مبارك، مبارك: معجم المصطلحات الألسنية فرسي - إسكيري - عربي، دار الفكر السني للطباعة والنشر، بيروت، لندن، ص 1، 1995 م، ص: 272.
- 12 ينظر: سيمون كلارك: أسس النونية، لقد ليقي شيروس والحركة النونية، تر سعيد العيمي، مر إبراهيم صحي، دار سائل للطبع والنشر والتوزيع، البحيرة، مصر، ص 1، 2015 م، ص 115.
- 13 ينظر: سيمون كلارك، (مرجع سابق)، ص 115، 116، 117.
- 14 وائل، سيد عبد الرحيم: تنفي النونية في النقد لعربي لقد السرديت نموذج، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.د)، 2010 م، ص 18.
- 15 ينظر: العمري، محمد محمد، (مرجع سابق)، ص 76.
- 16 ينظر: المرجع نفسه، ص: 66.
- 17 ينظر: المرجع نفسه، ص: 68.
- 18 سامر وض، الأساسي، (مرجع سابق)، ص: 45، نقلا عن من الشكلاية الروسية إلى النونية الفرنسية لفرس م. ديجورج، ص: 145.
- 19 تنقسم اللعبة عند أرسطو إلى أربعة أنواع: اللعبة المادية واللعبة المصورة واللعبة المدعية واللعبة العدائية. واللعبة المادية هي مادة الشيء التي منها وجد، واللعبة المدعية هي صاع الشيء وموحده، واللعبة المصورة هي شكل الشيء وتركيبه، واللعبة العدائية هي العرض من وجود لشيء. ولكرسي الذي نحس عليه عتته المادية الخشب والحديد. وبين هم مادة تكوينه، وعتته المدعية هي اصبع الذي صعه، وعتته المصورة شكله يكون من أربعة أرجح ومفعد ومسند، وعتته العدائية إرادة الخبوس عليه. ينظر: تدم حسن: الأصول دراسة بيسيمولوجية لفكر البعوي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.د)، 1982 م، ص 179.
- 20 ينظر: الخاح صالح، عبد الرحمن: محوت و دراسات في التسييت العربية، موفم للنشر، الجزائر، د.د، 2012 م، ح 2، ص: 23.
- 21 ينظر: المصدر نفسه، ح 2، ص 24.
- 22 ينظر: الخاح صالح، محوت و دراسات في التسييت العربية، ح 2، ص: 27.
- 23 ينظر: المصدر نفسه، ح 2، ص 27.

- 24 ينظر : المصدر نفسه، ج:2، ص: 27 وما بعده.
- 25 إلحاق صالح، محاضرة 2 ألقاه في جامعة المدية، كلية الآداب و اللغات، بمندسة انعقاد ندوة علمية، يومي 05 و 06 فيفري 2017م.
- 26 ينظر: ابن حنّ، الحصائص، تح محمد عبي النجار، دار الكتب المصرية، دط، دت، ح 1، ص:34.
- 27 سيويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: لكتاب، تح عبد الستام محمد هرون، مكتبة الخنكي، القاهرة، ص3، 1408 هـ 1988م، ح 1، ص: 80.
- 28 المرجع نفسه، ح 4، ص: 443
- 29 إلحاق صالح: بحوث ودراسات في النسيب العربية ح 2، ص 28.
- 30 ابن حنّ، الحصائص، ج 2، ص: 15.
- 31 إلحاق صالح، بحوث ودراسات في النسيب العربية ح 1، ص 287.
- 32 المصدر نفسه، ح 1، ص 287
- 33 المصدر نفسه، ح 1، ص: 287.
- 34 إلحاق صالح، محاضرة 2 ألقاه في جامعة المدية، كلية الآداب و اللغات، بمندسة انعقاد ندوة علمية، يومي 05 و 06 فيفري 2017م .
- 35 الأسنودي، رضي الدين محمد بن الحسن: شرح شافية ابن الحاجب، تح محمد نور الحسن واحرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لندن، دط، 1402 هـ 1982م، ح 1، ص: 2.
- 36 إلحاق صالح، بحوث ودراسات في النسيب العربية ح 1، ص 213.

الخطاب النبوي نموذج في نظرية فن القول عند الجاحظ. the Prophet's discourse in Al-Jahiz rhetorical discourse

* هنده بوسكين

Hinda Boussekine

جامعة الجزائر 2

University of Alger2

تاريخ النشر : 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/25

تاريخ الإرسال: 2019/05/30

ملخص البحث

يشغل الخطاب النبوي في المرحلة الراهنة حيزًا من الدرس ينم عن جهود فرائية مبدولة في مختلف المجالات المعرفية والعلوم الإنسانية، إلا أن كثيرا من هذه الجهود يفتقر إلى التأسيس النظري ضمن رؤية معرفية متكاملة تبني تصورهما على تعميق سؤال القراءة معرفيا ومهاجيا. يتعين أن تكون هناك مطلقات نظرية تؤسس لتحليل الخطاب في مغايته لغيره من ألوان الخطاب المختلفة. والنص النبوي في جوهره، وكيفية تشكبه وإنتاجه، ودرجة فاعليته، وهيمنته على متلقيه؟ ينبىء عن خصوصية تتواءم مع شروط وجوده وشروط تلقيه. يحضرنا من التراثيين الجاحظ منظر البيان العربي والواضع الأول لقوانين شروط إنتاج الخطاب البياني وه يؤسس لنظريته في فن القور، والعجيب ما تمتع به من رؤية معرفية وفلسفية هيئته ليصف كلام رسول الله ويعده فنا آخر من البيان العربي. الكلمات المفتاح : خطاب نبوي ؛ جوهر بلاغي ؛ الجاحظ وفن القور ؛ صفة ابلاغة.

Abstract:

There is an endeavour to study the Prophet's discourse in different knowledge fields, mainly humanities. However, most of them lack theoretical foundation within a complementary perspective, aiming at studying the Prophet's discourse at the level of cognition and methodology. There should be theoretical start point which will be a basis for discourse analysis. The Prophet's discourse, being different in its essence, form, composition, degree of efficiency and dominance over its recipient, denotes some characteristics which go well with the conditions of its existence and reception. Al-Jahiz, one of the Arab rhetoric theoreticians, founder of rhetorical discourse rules and conditions, and who set the basis for his theory

* هنده بوسكين. hindaboussekine@gmail.com

on eloquence, describes the Prophet's discourse with scrutiny and considers it another type of Arabic rhetoric.

Keyword: Prophet's discourse, rhetorical, discourse, theoretical start point



أولاً. الخطاب النبوي في ضوء البحث البلاغي العربي:

في ضوء البحث البلاغي العربي - قديماً وحديثاً - لا ننفي وجود مساعٍ همّها التأسيس لبلاغة عربية ترصد الجوهر في كل تجلياتها " وهذا عمل لا ينجزه فرد ولا مجموعة صغيرة ؛ بل يساهم فيه كل دارس حسب جنس الخطاب الذي يشغله"¹؛ والخطاب النبوي من أرقى أنواع الخطاب الإنساني الذي وجد اهتماماً كبيراً من قبل المفكرين والدارسين لاعتبارات عدّة²، والدارس البلاغي من الثلّة التي سارعت إلى استكشاف العناصر الجوهرية لهذا النوع من الخطاب المغاير لغيره من ألوان الخطاب الأخرى³.

ومن البلاغيين الذين اهتموا بالخطاب النبوي لغايات حضارية، تحضرنّا مبادرة قيّمة تعود لأبي عمر وابن عثمان الجاحظ تـ (255 هـ) في كتابه "البيان والتبيين" خصّص لها مبحثاً يصف لنا بلاغة رسول الله صلى الله عليه وسلم⁴ حينما عزم وضع نظريته البينانية في فن القول يذهب فيها مذهباً يرشد أهل زمانه إلى فنون القول التي انتهجها السلف لصناعة خطابهم البياني وإنتاجه⁵ وضرب لنا مثلاً بخطاب النبي عليه السلام كونه الكلام الذي " ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقوة عدد الكلام"⁶.

تمعن اجاحظ صاحب البيان والبلاغة في جوهر خطاب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وتبيّن حقيقة بلاغته ليقرّر في الأخير - انطلاقاً من النص المذكور سلفاً ما هي صفة بلاغته - صلى الله عليه وسلم - التي استقرت أنموذجاً في نظريته في فن القول والتي بنى على أساسها صرح البلاغة العربية؛ فما قوام هذه البلاغة وما سرّ ديمومة فعلها من وجهة نظر الجاحظ؟

يُجمع الدارسون قديم وحديثا على أن خطاب النبي عليه أفضل الصلاة والسلام قد تميّز بصمات ثلاثة: "التفرد"، "الاطراد"، و"الديمومة"⁷، وهي صفات بتضافرها تستدعي الأثر المتروك في السامع والمتلقي سواء أكان الأثر فعلا أم انفعالا. وهذه البلاغة أراد الجاحظ أن يجعلها مؤهلاتها البيانية أنموذجا يرشد به أهل زمانه.

ثانيا. بلاغة الخطاب النبوي ونظرية فن القول:

إن الحيز الذي يشغله الخطاب النبوي في طروحات الجاحظ له عظيم الفائدة بفقه بلاغة الرسول - صلى الله عليه وسلم -⁸، وتقدير فاعليتها على المتلقي،⁹ وه والصرح الذي تجاوز به الجاحظ بلاغة المبهر الواضح بذاته¹⁰ ليحل محله بلاغة عمودها الأساس مؤهلات بينية مفعلة بالمنطق، رجاحة الأحلام، وصحة العقول، شكّلت عند السلف اهتمامهم الأول قبل أن تُضحى في زمن الجاحظ البلاغة المحصورة في خلاصة اللسان، واستمالة الأسماع وما يُعرف بالموططات السيكلوجية والبديعية في اصطلاح المحدثين.¹¹

إن مسعى الجاحظ في تنظيم المعرفة العربية الشفوية ومنه بناء نظرية في فن القول جعل اختياره يراعي ترتيب النماذج المختارة ونظرا لاستيفاء مدونة الخطاب النبوي شروط نظريته، اعتبرها الأنموذج البياني الأسمى لقوله "وقد جمعنا في هذا الكتاب جملا التقطناها من أفواه أصحاب الأخبار. ولعل بعض من لم يتسع في لعلم ولم يعرف مقادير الكلام يظن أن تكلفنا له من الامتداح والتشريف ومن التزيين والتجويد ما ليس عنده ولا يبلغه قدره"¹² يفيدنا الجاحظ في سياق هذا الحديث أنه قدّم كلام رسول الله بوعي منه على أنه الكلام الذي يتصدر "مقطعات كلام العرب الفصحاء، وجمال كلام الأعراب الخُلص، وأهل اللّسن من رجال قريش والعرب، أهل الخطابة من أهل الحجاز، ونتف من كلام النّسّاك. ومواعظ من كلام لزهّاد،..."¹³ وغايته بهذا التدليل هو ترشيد الناس وتوجيههم نحو الجوهر في بيان السلف وبلاغتهم، ونح والعمود البلاغي في خطابهم فلم يثبت "في خطب السلف

الصيب، والأعراب الأقحاح، ألفاظا مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعاً ردياً، ولا قولاً مستكرها.¹⁴ وهي أمور تذهب بأمر البيان ومزاياه وبسرّ بقاء قلوب الناس به معمورة، وصدورهم به مأهولة.

إن غاية الجاحظ من مراجعة بلاغة العرب وضمنها خُصبهم وخصاباتهم هي عاية ثقافية وحضارية لذلك نقب في البيان المتفرد فوجده ماثلاً في كلام رسول الله - عليه الصلاة والسلام - وفي فن من أقواله لقول الجاحظ "وأب ذاكر بعد هذا فما أحر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وه والكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصنعة، ونُزّه عن التكلف"¹⁵ إنه الكلام الذي جمع بين مؤهلات بيانية استدعاها الجاحظ وهو يؤسس لنظريته في فن القول.

يلجّ الجاحظ من خلال أبعاد نظريته إلى حقيقة البلاغة العربية وجوهره أوما ينبغي على أهل زمانه أن يتمسكوا به من بلاغة حتى يسع من جديد نهمهم ويلوح في الأفق ببيانهم فما كان منه إلا أن يرشد هم إلى "بلاغة تدمّ التكلف الذي حلّ بأهل زمانه حيث خصب المولدين البليدين المتكلفين، وأهل الصنعة المتأدبين، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتحال والاقتضاب، أو كان من نتاج التخير والتفكير".¹⁶

يصح الجاحظ في هذا المقام إلى معالجة وضع أهل زمانه بتتبع خصب ومقصعات أفصح العرب وأبلغهم من السلف والتابعين وفي مقدمتهم الرسول صلى الله عليه وسلم الذي عاب التكلف، فلم يثبت أنه تكلف قطّ في كلامه، بل لقد "عاب لتشديد وجانب أصحاب التعكير، واستعمل المبسوط في موضع البسط ولمقصور في موضع لقصر، وهجر الغريب الوحشي ورغب عن المحجين السوقي، فلم ينصق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفّ بالعصمة، وشُيّد بالتأييد، ويُسرّ بالتوفيق".¹⁷

يلخص نص الجاحظ بناء على ما أقرّه ارسول عليه اسلام اعناصر الجوهرية التي لم تعرف عناصر التزيين والتنميق المحسوبة على ظاهر الشيء

التي لا تتحقق إلا بالرباط الوثيق بين عناصرها الثلاث: المتكلم - بحسن الإفهام - والكلام - بقلّة عدد حروفه مع الاستغناء عن الإعادة - ، والسامع - بقلّة حاجته إلى معاودة الكلام - ثمّ يزيد عليها مدى تفاعل هذه العناصر التي يحظى بها الكلام قبولاً يُقاس بعائد النعم على الناس كافّة، من صلاح شأن العامة لا مصلحة حال الخاصة . والنصح لا الغشّ، والجمع لا الاختلاف والفرقة، فمن رجّح هذا الجوهر في الكلام وأنزله منزل الفعل جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت إليه بأزمته، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبة صاحبه، وجبّت على تصويب إرادته.²¹ فإذا بلوغ هذه الغايات سبيلها الاستئناس بالمؤهلات البيانية المفعلّة بالمنطق ورجاحة الأحلام، وصحة العقول مما يغني المتلقي من كدّ الفهم والإفهام، فكلام النبي ارتقى إلى مستوى "...، حتّت إليه المعاني وسلس له نظام اللفظ، وكان قد أغنى المستمع من كدّ التكلف، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم".²²

بهذا يُعدّ الجاحظ كلام رسول الله أنموذجاً في نظريته في فن القول كونه فعل فعله السلف فأثر في بلاغتهم وغيرها وكلهم إيمان أن النبي قد تهيأ خصابه لمهمة تنوير البشرية وإسعادها²³ وهذا ما أكدّه القرآن الكريم في مواضع عدّة " وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون" سورة النحل، 44 ومعلوم أن بيانه وإبلاغه وإن ترعاه نفحات إلهية " وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى . إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى " سورة النجم 3 4. فإنه كلام عرف تفوقاً بشرياً قبل البعثة.

يصف الجاحظ عناصر بلاغة رسول الله صلى الله عليه وسلم بعبارات محددة ويصرح - من البداية - أن ما جمعه من كلامه - صلى الله عليه وسلم - يشكل فنا من القول على النحو التالي:

● **الصفة الأولى:** الكلام الذي قلّ عدد حروفه،

● **الصفة الثانية:** الكلام الذي كثر عدد معانيه،

الصفة الأولى + الصفة الثانية = بلاغة الإيجاز

● **الصفة الثالثة:** الكلام الذي جلّ عن الصنعة،

● الصفة الرابعة: الكلام الذي نُزّه عن التكلف.

الصفة الثالثة + الصفة الرابعة = بلاغة الإفهام.

إن بلاغة خاتم البين من منظور الجاحظ هي بلاغة تحتكم إلى أقيسة بيانية قائمة على حسن الإفهام مع الاستغناء عن الإعادة والمعاودة، هو مضمون تحصنه عبارات التالية: يحار لا إطالة فيها، وإفهام لا تكلف فيها، وحقيقة لا صعة ولا تخيل فيه، وإذا ابتعدنا عن هذه الأقيسة نكون أمام بلاغة أمر وهي، بلاغة بعيدة عن التكلف والتهويم، بلاغة ترى في التحسين مغالصة قد يترتب عليها قلب الحقائق وتشويهها.²⁴ وبعد هذا الوصف يمكن تصنيف بلاغة الرسول عليه السلام إلى صنفين:

1. بلاغة الإيجاز:

يجمع اندارسون أن كلام الرسول - صلى الله عليه وسلم - هو "ما قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه" والجاحظ من الأوائل القائلين بهذا الوصف والمفصلين في مكنونه الجوهرى بقوله '... ورب قليل يُغني عن الكثير، كما أنّ ربّ كثير لا يتعلق به صاحب القليل، بل رب كلمة تغني عن خصّة وتنبو عن رسالة، بل ربّ كناية تربي على إفصاح، ولحظ يدل على ضمير، وإن كان ذلك الصمير بعيد الغاية على النهاية'²⁵ وبحكم مهمة لنبي - صلى الله عليه وسلم - فإن كلامه في الغالب موصوف بـ "الإيجاز وقلة عدد الألفاظ مع كثرة المعاني"²⁶ إنها 'بلاغة الإيجاز التي لا إصاة فيها' تُخصّرها كلامه وفقاً لمعاد الله لقوله - عليه السلام - "نُصرت بالصّبا وأُعصيت حوامع الكلم"²⁷ والتي فسّرها شراح الحديث بأنها الكلام الموجز قليل اللفظ كثير المعنى، حتى يكون فصلاً ظاهراً، ويكون منطوقه بيّناً واضحاً لقول السيدة عائشة رضي الله عنها 'إن أنبي صلى الله عليه وسلم كن يحدث حديثاً إذا عدّه اعباداً لأحصاه'²⁸ أي أن كلامه بينه فصل يفهمه كل من سمعه، والسامع بفصرته أميل إلى ما قلّ من الكلام ودلّ، دون إعادة أو معاودة.

إن الكلام الحامل لهذه الصفة يكون أكثر قبول من غيره، لأنه يجمع بين حسن الإفهام وقلة حاجة السامع إلى معاودته، إنه الكلام الذي يحتهد المتكلم أن يختار فيه من اللفظ ما كان " كريما في نفسه متخيرا في جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد"²⁹، ومتى عُذَّ كذلك " حُبَّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشَّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خصره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلِّم الرِّيض"³⁰.

لهذا فضلت العرب الخصب القصار على الصوال " ولكل ذلك مكان يليق به وموضع يحسن فيه. ومن الصوال ما يكون مستويا في الحدود، ومشاكلا في استواء الصنعة. ومنها ذوات الفقر الحسان والتلف الجياد. وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق الحفظ، وإنما حضها التخليد في بصون الصحف"³¹ بينما جاء حديثهم عن الخصب القصار لأنهم وجدوا أنفسهم " إلى حفصها أسرع"³².

إن هذه الصفة من بلاغة رسول الله يتصلبها مقام التعليم والتربية والترشيد، والتوجيه ولهذا فجدير بالمرئي والمعلم والموجه أن يتمسك بهذه الصفة ويمثّل لعناصرها الجوهرية " ما قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه". في هذا المقام، يضرب الجاحظ أمثلة من كلامه صلى الله عليه وسلم، ويدعونا إلى التمعّن في معاني أقواله صلى الله عليه وسلم وإعمال العقل فيها بقوله " فتفهّم - رحمك الله - قلة حروفه وكثرة معانيه"³³ "ومن هذه الأقوال: " المسلمون تكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم ويردّ عليهم أقصاهم وهم يد على من سواهم" وكذا قوله البليغ " اليد العليا خير من اليد السفلى " كلام اختزلته ألفاظ قليلة وحوى معاني كبيرة، وكثير من كلامه ما أضحى قاعدة مصردة عند المسلمين وصار مستعملا ومثلا سائرا.

2. بلاغة الإفهام:

إنها البلاغة التي لخصها الجاحظ في صفتين " وجلّ عن الصنعة ونزّه عن التكلف " مما يعني أنّ كلامه - صلى الله عليه وسلم - يتحرى الغايات والمقاصد لذلك يأتي مطبوعا على السجّية والطبيعة، غير مشدود إلى بلاغة الصور التحسينية العقيمة، ولا إلى بلاغة مقامية خطائية ضيقة³⁴.

فإذا تأمل الجاحظ في كلام رسول الله من حيث عدد حروفه وكثرة معانيه أي ما يترجم مضمون بلاغة الإيجاز، فإنّ اهتمامه يبدو وجليا وواضحا بصفتي " وجلّ عن الصنعة " و"نزّه عن التكلف" وذلك حينما أطلق العنان لنفسه في الشرح والتفسير وعرض الشواهد وهمّه أن يجعل أهل زمانه يراجعون ما حلّ بهم من فساد التكلف مما حذر منه الرسول وذمّه من تشديق وتقعير وتعقيد وترغيب في الغريب الوحشيّ، والهجين السوقي.

وإن لاحظ الناظر في أقواله صلى الله عليه أنه لا تحل ومن التزيين والتحسين والتجويد فإنها الصنعة التي لا تجرّد صاحبها من الصدق والاعتدال وما استعان به صلى الله عليه وسلم من أمور الجودة والصنعة فإن غايته الأساس تهذيب القول وبلوغ التسديد، وبراعة القصد و" لا يبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة، ولا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده"³⁵ لهذا لا ننفي عنه بعض السجع الذي لا تكلف فيه، تعرض له - صلى الله عليه وسلم - في مقامات عدّها الجاحظ مضربا للمثل من باب أنه عمّ نفعه وظهرت فائدته، لقول صاحب البيان والتبيين " وسنذكر من كلام رسول الله صلى تعالى عليه وسلم، مما لم يسبقه إليه عربي ولم يشاركه فيه عجمي ولم يدّع لأحد ولا ادّعاه أحد، مما صار مستعملا ومثلا سائرا بين الناس"³⁶ من ذلك قوله: " يا خيل الله اركبي " و" مات حتف أنفه " و" لا ينتطح فيه عنزان " و" الآن حمي الوطيس " وكذا قوله " لا يلسع المؤمن من جحر مرتين " أ وقوله صلى الله عليه وسلم " نهيتكم عن عقوق الأمهات، ووأد البنات ومنع وهات"³⁷ و" إن الله يرضى لكم ثلاثا ويكره لكم ثلاثا يرضى لكم أن تعبدوه ولا تشركوا به شيئا وأن تعتصموا بحبله جميعا ولا تفرقوا وأن تناصحوا من ولّاه الله

أمركم. ويكره لكم قيل وقال، وكثرة السؤال. وإضاعة المال"³⁸ وكذلك قوله " ليس منا من حلق أو صلق أو شق "³⁹ وغيره كثير استشهد به الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين".

بحث الجاحظ في خصوصية كلام رسول الله وغاياته التقنين لنظرية في فن القول توظف كل الإمكانيات البيانية المسعفة مع اعتماد ذخيرة معرفية شديدة التنوع من النصوص الأدبية والدينية والأمثال والحكم وفي مقدمتها أرقى النماذج الإنسانية التي جمعت بين النفحة الإلهية والتفوق البشري إنها الأنموذج الذي جمع بين راحة العقل والمنطق. واستقامة اللسان، وهذا ما حزن إليه الجاحظ وأراد أن يذكر به أهل زمانه.

هوامش:

¹ العمري محمد، محاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، موجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، أفريقيا الشرق (المغرب) 2017، ص12.

² ينظر، بليغ عيد، مقدمة في البلاغة النبوية، السياق وتوجيه دلالة النص، دار الكتب المصرية، (المدينة المنورة) ط1، 2008، ص: 66.

³ مهمة الخطاب النبوي إبراز حقائق القرآن وعدم تجزئها، وتنزيل معانيه تنزيلا يمي بأبعاده التعليمية والتربوية حق الإيفاء. ينظر، العلواني طه جابر، إشكالية التعامل مع السنة النبوية، المعهد العلمي للفكر الإسلامي، وم الأمريكية، ط 1، 2014، ص: 16 .

⁴ ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، (لبنان) 2003 ج2، ص: 244 إلى 250.

⁵ ينظر، المزوغي، محمد هلال، كتاب البرهان في وجوه البيان، دراسة وتحليل، ، إشراف ، أحمد الطرابلسي، (المملكة المغربية)، 1991، ص 4 6، وعابد الجابري، محمد في بنية العقل العربي، دراسة تحيية نقدية لتنظيم المعرفة في الثقافة العربية. نقد العقل العربي (2)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط8 سنة 2007.

⁶ الجاحظ ، ج2، ص: 245.

⁷، لا طراد: تمسك النبي بنمط من القول يحقق فيه غاية الفهم والإفهام، لذلك لم تعرف أحاديثه تفاوتاً بيانياً فيما بينها. أما الديمومة: بأن فصاحة الأحاديث وبلاغتها معجزة نبوية باقية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

⁸ تأسست البلاغة العربية على وظيفة الفهم والإفهام، كون درسها مرتبط بالنص القرآني والله مدح القرآن بالبيان والإفصاح وبحسن التفصيل والإيضاح، وبجودة الإفهام، وحكمة الإبداع، راجع، صمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، سلسلة: الفلسفة والأدب، ع21، 1981، ص: 44.

⁹ ينظر، الخطيب محمد بن عبد الفتاح، القراءة الحديثة للسنة النبوية "عرض ونقد، مقال بشبكة القلم الفكرية، إشراف: علوي بن عبد القادر السقاف،

WWW.Dorar.net/article/258/2018

¹⁰ ينظر، بليغ عيد، مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، ص: 31

¹¹ ينظر، العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق (المغرب)، 2012، ص: 53.

¹²، لاحظ، ج2، ص: 245

¹³ نفسه، ص: 240.

¹⁴ نفسه، ج2، ص: 241

¹⁵ نفسه، ج2، ص: 244

¹⁶، لاحظ، ج2، ص: 241.

¹⁷ نفسه، ص: 244 245.

¹⁸ نفسه، ص: 239.

¹⁹ نفسه، ص: 239.

²⁰ نفسه، ص: 245

²¹ ينظر، نفسه، ص: 240/201

²² نفسه، ص: 241

²³ من مهامه التلاوة، التبليغ، البيان، النص، تعليم الكتاب والحكمة، ترقية الناس بالقرآن، تعليمهم الاتباع، تعليمهم الاقتداء به، تعليمهم الهداية بهديه، تعليمهم التأسي به، واهيمنة. ينظر، إشكالية التعامل مع السنة، من ص44 إلى 68.

²⁴ بليغ عيد، ص: 32

²⁵، لاحظ، ص: 240.

²⁶ نفسه، ص: 249.

²⁷ العسقلاني، أحمد بن عبيد بن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار البیان للنشر، 1986، كتاب الاعتصام بالكتاب والسنة، باب قول النبي: بعثت معكم أئمة، أخرجه مسلم.

²⁸ نفسه، كتاب المناقب، باب صفة النبي صلى الله عليه وسلم، أخرجه الترمذي.

²⁹ الجاحظ، ص: 240.

³⁰ نفسه، ص: نفسها.

³¹ نفسه، ص: نفسها.

³² نفسه، ص: نفسها.

³³ الجاحظ، ص: 246.

³⁴ ينظر، لعمرى، الحضرة والمنظرة، ص: 12.

³⁵ الرفاعي، محمد صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتب العلمية،

(لندن) 1971، ص: 195.

³⁶ الجاحظ، ص: 244.

³⁷ نفسه، ص: 246.

³⁸ نفسه، ص: 246، 247.

³⁹ نفسه، ص: 246.

إيتيقا الحب عند فلاديمير يانكيليفتش Ethical love for Vladimir Jankélévitch

* ط.د. قمير طالبي

Gmir Talbi

جامعة محمد لمين دتاغين، سطيف2، اهصاف (الجزائر)

University of Setif2/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/10

تاريخ الإرسال 2018 12 31

ملخص البحث

يعتد الإنسان من منظور فلسفي كائنا أخلاقيا في إوآليته، ولا يحصل لديه الوعي بذلك إلا بحضور الآخر حصورا تأخذ فيه العلاقة معه طابعها الأخلاقي، حضورا يستجمع حوله عالما من القيم بحيث يكون الحب وحده حينئذ منبعها البدئي؛ ومن هذا المنطلق سنحاول بسط رؤية فلاديمير يانكيليفتش فيما يتعلق رأسا بمفهوم الحب ونبیان منزلته في كامل فلسفته الأخلاقية بوصفه المؤسس والمنبع لكل قيمة وفضيلة.

ولئن كانت المسألة الأخلاقية لا تتعين عنده - باعتبارها موضوع الفلسفة الأول الذي يترجع على عرش المواضيع والاشكاليات الأخرى - إلا بترشيد فنومينولوجي يتقعد بالأساس على النظرة القائمة بأن الوعي دائما هو وعي بشيء ما، فإن الحب الذي يعتبره منبع كل القيم لا يتقصّد في النهاية سوى الآخر في حركة غير مشروطة لا تلتفت إلى ال أنا بقدر ما تمجد ال أنت حبّا حدّ الموت. ولعلّ هذا ما قصده الشاعر ربه ماريا ريدكه في كتابه 'رسائل إلى شاعر يافع' متقاطعا بشكل عميق مع موقف يانكيليفتش الخامس، حين قار بأن الحب هو أكثر مهامنا صعوبة، إنه اختبارنا وديننا النهائي حين يصبح المرء عالما في نفسه لأجل الآخر .

الكلمات المفتاحية: الحب، منبع القيم، يانكيليفتش، لأجل الآخر.

Abstract:

From a philosophical perspective, man is considered to be an ethical creature when it comes to his primacy, and he is to be conscious about it only in the presence of the other, when the relation takes its ethical form, a presence that embraces a world of values where love is considered to be its initial source. From this premise, we will try to simplify Vladimir Jankélévitch's point of view concerning the concept of love and the

* قمير صابي afrae19@yahoo.fr

clarification of its status in its whole ethical philosophy by describing it as the sole founder and source of any value and virtue. Although the ethical question is not appointed in it considering it as the first topic of philosophy, which occupies the throne of the other topics and problematics- except with a phenomenological orientation that is based on the opinion saying that consciousness is always a consciousness of something, love, which is regarded by Vladimir as the initial source of all values, addresses only the other in an unconditional movement that does not pay attention to the "I" as much as it glorifies the "YOU" with a great love. Maybe that's what the poet Rainer Maria Rilke meant in his book "Letters to a Young Poet", deeply agreeing with Jankélévitch's decisive statement when he declared that love is our most difficult function, our final task and evidence, when man becomes aware of himself for the sake of the other.

Keywords: Love, source of values, Jankélévitch, for the sake of the other.



مقدمة

موقف الحب

أوقفنا في الحب وقال: «الحب يروحنُ جوهرنا الوجودي، بفضلُه يصير الإنسان أكثر شفافية حتى ليصبح العاشق نفسه حباً» وقال: «كيف للعاشق الذي يمنح ذاته للمعشوق ألا يغدو عبر هذي الهبة إلها؟» وقال: «الحب ضياعٌ في المحبوب»، هي وقفة الحب إذن ومقام من مقامات التحلي العاطفي، ولكن كان للنفري معراجُه الخاصّ لغةً وتشوّفاً فيما يعتريه من شطحٍ فإنّ لفلاديمير يانكيليفتش Vladimir Jankélévitch¹ أيضاً معراجُه ولغته وتشوّفه فيما يعتريه من تفلسفٍ. والظاهر أنّ الحديث عن الحبّ قديم قدم التجربة الإنسانية، قدم اللغة التي حملته شعرا وشرا وفكرا، والظاهر أيضاً أنّ لكلّ مُدخّجه الذي يستمدّ منه فريدة التعبير، مكابدة وتأمّلا ومعيشا، لأنّ في هذه التجارب الثلاث ومن بدء النبض إلى منتهاه لا نتحدّث إلّا عن الإنسان بما هو إنّيّة وبما هو جملة التوصيفات التي جرت على ألسنة الفلاسفة منذ فجر الوعي بسؤال الـ من هو؟ فمن كونه حيوانا عاقلا، إلى حيوان أخلاقيّ إلى حيوان اجتماعيّ إلى حيوان لغويّ وهلمّ وصفا، ها نحن نتوقف اليوم عند "حيوان حيّ" وقفة الأصل والكيّنة كما شاء لها الفيسوف أن تكون، هو ومن مضى في رَحْلِهِ وارتحالِه قائدا لفكرة حيناً وسائسا للمعنى حيناً آخر؛ وفي هذا وذاك لا تلتبس على الرائي في محكيّه رؤية مادام للقلب عين ومادام الكلام في أحبّ حبّ كما

يقول جان لوك ماريون J.L.Marion

منبعاً للأخلاق" وفيه قابلنا بين تصوّرين لما يمكن أن تتأسس عليه الأخلاق عند كل من كانط ويانكيليفيتش ثم عنصراً ثانياً يتناول " الآخر وتحليلات العلاقة حدوداً ومفارقات"، وعنصراً ثالثاً يهتم "بالرؤية الكوسموبوليتية للحب عند يانكيليفيتش" وأخيراً وفي عنصر رابع: المنعرج الاستقصي للحب ضمن: " اللايعرف"، أو نحو تأويل جهالي لسحر الحب". أمّا الخاتمة فكانت استنتاجية بحمل ما ناقشه البحث.

1 الحبّ منبعاً للأخلاق

"إنّها فلسفة ضدّ اليأس"، هكذا وصفت الباحثة الفرنسية إيزابيل مونتمولان Isabelle Montmollin * فلسفة فلاديمير يانكيليفيتش الأخلاقية في حديث إذاعي احتفائي بالفيلسوف، ولربّما كان الانطلاق من أرضية فلسفية مغايرة أمراً ضرورياً كيما تتضح معالمها خاصة في مسألة التأسيس الأخلاقي على الحبّ. ومن هنا كان التوجه رأساً إلى كانط Kant توجّها يفرضه مبدأ المكاشفة بغير المثل، وما استدعاء هذا الملّقب بصحراء الحبّ إلّا لجعل رؤية يانكيليفيتش تتكشف بشكل أفضل حتّى وإن صادفنا نصّاً ومشقّة يؤكّدها ألكسي فيلونانكو Philonenko Alexis حين يقول بأنّه "لا توجد فلسفة في الحبّ في كامل إنتاج كانط الفلسفي".⁴ رغم ذلك سنحاول العثور على مُدخل آمن يجنبنا التورط في مجاهيل الأحكام القطعية...

1-1 رقعة الشطرنج: كانط x يانكيليفيتش

يفرّق كانط في كتابه "تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق" بين نوعين من الحبّ، أحدهما انفعاليّ باثولوجي Pathologique والآخر عمليّ pratique، فإذا كان الثاني يرتبط بالواجب ويعتمد على الفاعلية الحرة للعقل فإنّ الأول يرتبط بالشعور والإحساس ويكون اعتماده على الجزء السلبيّ من طبيعة الإنسان وهي الحساسية. ويوضح التباس العلاقة بين الحبّ والواجب في قوله: "إنّ الحبّ بوصفه ميلاً لا يمكن أن يوصى به أمّا الإحسان الناجم عن إحساس بالواجب المحض (...) إنّما هو حبّ عمليّ لا حبّ انفعاليّ باثولوجي، وهو يقوم على الإرادة لا على وازع الحساسية ويستند على مبادئ السلوك لا على مشاركة عاطفية مفرطة، ذلك الحبّ وحده هو الذي يمكن يوصى به".⁵ بمعنى أنّ حبّ الجار أو القريب الذي يوصى به الكتاب المقدّس ولأنّه شعور وميل لا يمكن أن ينطوي على قيمة أخلاقية لأنّه غير عمليّ وبالتالي لا يُنظر إليه على أنّه

واجب. في حين يشكّل الإحسان بوصفه سلوكاً قاعدةً للفعل الأخلاقي الذي تمّ عن إحساس بالواجب أولاً وعن مسلمة المبدأ الذاتي ثانياً وهذا هو الجدير بالوصاية، لأنّ الحبّ بحسب كانط أمر يتّصل بالعاطفة لا بالإرادة ولا يمكنني أن أحبّ لأني أريد أو أن أحبّ لأنّه من واجبي ذلك ولا يمكنني بأيّ شكل من الأشكال أن أحمل غصبا على حبّ الآخر، والواجب الذي يفرض عليّ الحبّ أمر يتنافى مع العقل عكس الإحسان الذي هو في حقيقته فعلٌ سلوكيّ خاضع لقانون الواجب.⁶

إنّ الإنسان المحبّ الذي يتجه صوب الآخر بما يتفق مع مبدأ الواجب إنّما يفعل ذلك تحت ضغط الإلزام بما أنّ الواجب عند كانط هو ضرورة القيام بالفعل عن احترام للقانون، فإذا كان الحبّ واجبا يفرضه القانون الأخلاقيّ العامّ وتسهر عليه الإرادة الحرّة فإنّه يكفّ على أن يكون حرّاً واختيارياً، وما يؤسّس عليه يانكيليفتش فلسفته في الحب ينطلق من التلقائية والعفوية *La spontanéité* وكلاهما مرتبطان بالعاطفة .

في حديث عن أسبقية الخير على الحبّ يقول كانط بأنّه ليس على المرء حين يقال له "أحبّ جارك" أن يبادر أولاً بالحبّ ثم يفعل الخير في محطة ثانية، بل المعنى في صميمه هو أن يقدم الخير أولاً للجار/للآخر وسيؤدّد هذا الفعل الخير في النفس حبّ الناس⁷. بيد أنّ الأمر مع يانكيليفتش يتخذ منحى معاكساً تماماً فلا يظهر الحبّ عنده إلّا بوصفه قيمة القيم *La Valeur des valeurs* بل المنبع الأوّل لكلّ الفضائل، فنحن نفعل الخير بدافع الحبّ ولولا هذا الشعور ما ظهرت قيمة الخير والإحسان والشجاعة والمحبة والصفح والطيبة... ومن ثمّ فالحبّ الذي يكون برمته صنيعاً هو الخير بامتياز، بعيداً عن كونه فكرةً معقولةً أو نموذجاً مثالياً، هو إنعام وتصرفٌ لفعل الخير.⁸ إنّ ما يخالف به يانكيليفتش كانط يتعلّق بمبدأ الحبّ ذاته من حيث هو وصيّة *Un commandement*، فإنّ حبّ جارك هو الشّيء الوحيد القابل للتنفيذ وبشكلٍ فوريّ بالنسبة لكلّ واحد منّا، هو الشّيء الوحيد الذي يمكن القيام به على الإطلاق، وهو الشّيء الوحيد الذي يشرّع دونما قيد.⁹

1-2 ماتريوشكا؟

عندما يقدم يانكيليفتش الحبّ في كتابه "بحث في الفضائل *Traité des valeurs*" فإنّه يقدّمه بوصفه الطّوق الذي عبره تسري دورة الحياة في كامل الفضائل. فيه نعثر على

الخصائص الفعّالة والحرية للشجعة وعلى التواضع بمعناه الواقعي والبسيط. فالمقدم والمتواضع يبحثان عن الحبّ أتيّ كان. باندفاع جريئة وبريئة تعمل على تحرير المونادا La monade من عزلتها النرجسية لشّع في الآخر¹⁰ فاحبّ يتّجه إلى الإنّيّة أين يلتقيها خلف الصّفات لأنّه اجوهر بامتياز في كلّ فضيلة وما يقرّر فيها من فاضل.¹¹ والتواضع L'humilité بما هو حركة تُشرف الاتحاه الواحد من الأنا صوب ال أنت هو بمثابة الرّحم الذي منه تتناسل بقية الأرحام والذي يكشف بدوره عن القوّة الخلاقة التي تحوزها البراءة L'innocence.

إنّ الحبّ غير الأنانيّ والذي لا يخضع لحسابات شخصية يشوبه وعي طفوي لا يدرك بأنّ الوعي عادة يتمركز حول ذاته شاحذا بذلك نرجسية الأنا، وكما يبدو قد لا يتوافق الوعي الحادّ والبراءة الخالصة لأنّ هذه الأخيرة لا تحتاج حيلة ولا يمكن أن تتسم بالمكر والدهاء. من هنا تنبجس فضيلة أخرى تسمّى "الصية La bonté" والتي بحسب يانكيليفتش تتعلق بكرامة الإنسان لأنّ الكرامة لا يمكن امتلاكها على أنّها امتياز خاصّ متعلّق باستحقاق أيّ كان لأنّه كذا وكذا، ولا على أنّها تميّز تفاضلٍ يُعدّ بمثابة جزاء على ما قدّم من خدمات، وكنّها لأجل هذا الإنسان بما هو إنسان وفقط، وعليه يكون الحبّ الذي هو رحمٌ أولى، المؤسّس الحقيقيّ والمنبع المتدفق لكلّ مساواة La source jaillissante de toute égalité.¹²

2 الآخر. تجلّيات العلاقة حدودا ومفارقات

يبدو أنّ ما قدّمه الفلاسفة ومفكّرون على مرّ تاريخ الطّرف في العلاقة بين الأنا والآخر، إشكالا وتشاكلا ما انفكّ يأخذ حيزاً من النقاش أبداً يتسّع، فإذا كان الأنا عند فيخته J.G.Fichte مثلاً " لا يكون إلّا بقدر ما يعي ذاته بذاته "¹³ فإنّ هذا الأنا من جهة ثانية واستنادا إلى عبارة رامبو A. Rimbaud الشهيرة "أنا آخر Je est un autre" لا يتقوّم إلّا في نفاق الغيرية قيمومة انصولوجية. ولسنا هنا بصدد حشد ما في تاريخ هذا الفكر الفلسفيّ من شدّ وجذب، إلّا أنّ ما نتفق عليه على سبيل الاستشّار تمثيلا لا حصرا هو أنّ الوجود مع الآخر — كما يقول هيدغر Heidegger تجربة أصيلة من خلالها نكتشف إنسانيتنا المشتركة.¹⁴

والحال أنّ مفهوم الحبّ عند فلاديمير يانكييفتش يأخذ عليّة وبدئية من حيث هو الفضيلة الأسمى والمولّد الرئيس والمحرّك لأساسي الذي في نفاقه تنوُس باقي الفضائل، وبما أنّه

شعور حركة يتجهان صوب الآخر فهو لا يخلو من قصدية *Intentionnalité*، فالحب باختصار هو القصد، إنه القصد بامتياز، القصد الوحيد الخالص¹⁵، لأن الإنسان كما يشير جورج زيمل G.Simmel ينخرط في التجربة الإنسانية ضمن ما يعرف بعلاقات المعيش مع الآخر وأوضاع ارتباط يحكمها التوافق والغائية وحتى الاختلاف مع هذا الذي يشاركني التجربة . من هنا تبني علاقة الحب بالأساس بوصفها تجربة إنسانية بحسب يانكيليفتش على شرطين اثنين : حضور الآخر (المستهدف) واللقاء. فإذا كان الوعي ظاهراتيا هو وعي دائما بشيء ما فالحب أيضا هو حب أحد ما، شخص أو إنية، هو اقتناص واع للحظة في تلاشيها، وتوجه لا يكون إلا بالشحنة الانفعالية التي تعكس هذا شعور الذي يلخص بدوره كل فضيلة، لأنه وفي مقام أول يظهر الحب بوصفه هدفا ثم حركة *Un mouvement* تقود إلى اللقاء، اللقاء الذي فيه يتحقق الاتحاد الساحر، الهش، الهائل [...] وهذا الواقع يحمل بين ثناياه الحياة الإنسانية بكامل حقيقتها وامتلائها.¹⁶

إن أنطولوجيا يانكيليفتش لا تقوم على معرفة الذات وانغماسها بذاتها وحسب بل على حب الغير بدءا وانتهاء، بمعنى أن تكون محبا بلا قيد أو شرط لدرجة نسيان الذات في سبيل أن يحقق الآخر امتيازات كينونته، لأن حبا خالصا غير عابئ بتقديم بطولي للأنا هو الذي يحملنا نحن العطاشى إلى الينابيع العظيمة داخل النفس البشرية، وهو الذي يمنحنا صفتنا الإنسانية الأخلاقية الجديرة، وهذا الحب بوصفه اتجاها لا يكون خالصا بحسب يانكيليفتش إلا إذا انطلق صوب الآخر دونما رجعة على أعقاب الذات، ودونما إقرار بأدنى أوبة إلى ماضي الأنا ولا بأي انحذاب على المصلحة الخاصة فكل لحظة حب هي بداية حياة جديدة.¹⁷

يشير صاحب كتاب "الصافي والمتسنة *Le pur et l'impur*" بأن الحب الحقيقي بمقتضى تعريفه هو حب الحب، إنه مجاني وبشكل صرف لا مصلحي *désintéressé* . بمعنى دونما خلط مع المصلحة الخاصة، فيغدو إذًا بالنسبة لنا المثال والحد والمعيار لكل نقاوة. لأنه وبمعزل عن الشوائب يكتسب الكثافة السامية والعمق الشغوف¹⁸، وبقدر ما يكون انحراف هذا الحد وتشوه المثال وروغان المعيار يكون التناقض مع المبدأ السليم؛ وهذا ما يؤكد يانكيليفتش حين يقول بأنه شعور يتعارض مع الطبيعة كل حب يتجه إلى الأنا خالصا. إنه نوع من التوحد المقيت الذي يخرج عن دائرة ما هو حقيقي وكامل في الحب، مادامت الذات تعود إلى ذاتها في

حركة جزر مغلقة، فإنّها لا تقدّم في الأخير إلا حبّا مخزيا وما دائرتها إلا دائرة جهنمية.¹⁹ غير أنّه وفي سياق معاكس لجوهر هذا الصرح يقول زميل مثلا باستحالة تحقّق حبّ الآخر ما لم ينصلق أساسا من حبّ الذات، لأنّها الوسط الذي تصبح فيه الغيرية جذرا وأصلا لكن دون قدرة على الإثمار، لأنّي أبدا لن أتمكن من حبّ الآخر لأجله فقط، وإن كنت أحبّ فإنّ بمقدور الحبّ أن يصهر الروح من كلّ أنانية في علاقتي بك ولكن ليس أبدا بدافع حبّك... ولهذا يخلص زميل إلى أنّ أصل الحبّ أنانية، فهو - شئنا أم أبينا شيء يحالط الأنا ومنها يتشكّل بصريقة لا يمكن تجنّبها.²⁰

بيد أنّ الذي يصّر عليه يانكيليفتش هو ضرورة نسيان احبّ لذاته والانفتاح على الآخر بما هو شرط تحقّق الحبّ الخالص، حبّ لأجل الحبّ أولاً وأخيراً. ولكن أليس يحملنا هذا إلى تناقض ظاهر مادام الأصل في العلاقة هو تفاعل بين قصبين وحركة تعمل جيئة وذهابا في مدار ثنائية لا غنى لأحدهما عن الآخر؟ لأنّ الحبّ لا يتحقّق إلا بالارتكاز على الذات بوصفها منبع الشعور ومحركه وموجده، أوليس الحبّ في الأخير قصدية صافية تنصلق من الأنا بحثا عن الآخر؟ أوليس بالحبّ تنغرس الذات رويدا رويدا في العالم وتتمدّد عبر منحها ذاتها للمحجوب؟²¹

3 من المشهد المغلق إلى المشهد المفتوح أو في الرؤية الكسموبوليتية للحبّ

لربّما يكون الانصلاق من النقيض لبسط تصوّر يانكيليفتش حول الحبّ الكوئيّ هو ما يسهّل المهمة ويمنحها ديناميكية وسيولة، لذا فإنّ مجرد التفكير في استخدام طريقة البرهنة بالخلف يعدّ مغامرة كبيرة لاسيّما ونحن نستقدم المفهوم من فضاء التجريد إلى فضاء العلاقات الإنسانية ومن اتعالي المحض إلى الواقعية الحميمة، فليس ثمة من مميّز للشّيء كما تقول العرب إلا ضده. ولسنا نجد في الواقع مقابلا فوريّا محبّ الإنسانية Le philanthrope عند يانكيليفتش سوى عدّوها أو ماقتها عند مولير Molière. وهذا ما حاولنا إظهاره بالعودة إلى كوميدياه الشهيرة "مزدري الإنسانية Le misanthrope"، بوصفها إحدى أهمّ نتاج المسرح العالمي قاطبا، ولكنّ علام سنبرهن وما الذي ننوي دحضه وجوهر المسألة في الحالتين لا يعدو أن يكون شعورا إنسانيا يمثّل رغم تناقضاته المنبع والمصبّ؟

قد يبدو ولوج عوالم المسرحيّة ههنا عصيّا لأنّ المقام ربّما لا يسمح بفرد الرؤية العامة لنصّ قويّ الحبكة، بالغ السبك متكرّر في إمكانات القراءة، نصّ اختزل وصهر ببراعة المشهد

الثقافي والسياسي والديني والفلسفي لأوروبا القرن السابع عشر ممثلة في فرنسا أيقونة الفن والأدب آنذاك، غير أنّ فكرة الاستعانة ببعض الأسئلة التي يصرحها الفيلسوف البولندي ريجمونت باومان Zygmunt Bauman في كتابه "الحثّ السائل" لـ تكون خائبة بالمرّة خاصة إن حوّلناها إلى مفاتيح لفكّ مغاليق الخطابين سواء عند يانكيليفتش أو عند موليير.

إنّ الأسئلة من قبيل "لماذا ينبغي أن أكون شخصا أخلاقيا؟ (...) وماذا فعل ذلك الشخص لي حتى أبرز اهتمامي به ورعايتي له؟ ولماذا عليّ أن أهتمّ إذا كان كثير من الناس لا يبدون اهتماما؟ ألا يمكن لشخص آخر أن يقوم بذلك بدلا عني؟"²² هي الأسئلة ذاتها التي ترنّ من مشرق المسرحية إلى مغربها، والحق هي أسئلة تنمّ عن حرب أخلاقي ولا يرها إيمانويل ليفيناس E. Levinas نقصة اصطلاح السلوك الأخلاقي بل علامة على انهياره. وبالعودة إلى أحد أبرز شخوص المسرحية وفي مشهد أول، يتحدث النبيل الشاب آلست Alceste إلى صديقه فيلنت Philinte بنبرة جافة ولائمة، إذ كيف يسمح لنفسه بإلقاء التحية على الغرباء وملاصفتهم؟ وكيف له أن يزهو بكياسة هي في الواقع محطّ ذمّ كبير ما دام بجهل هذا الآخر الذي يغمره؟²³

يعتقد آلست بأنّ الحقيقة والشرف متعذران على الإنسان من حيث تمييزهما وقبولهما لأنّ إنسان المجتمع المقتع يمارس على نحو استعاريّ فضائله، وبالتالي لا يمكن الوثوق بشكل مطلق في سلوك الناس ماداموا يلبسون أقنعة للفضيلة بينما في حقيقة الأمر ليسوا إلّا خونة.²⁴ يظهر لنا إذن موقف آلست على أنّه لرفض الأكبر لعالم مقسم بين الواقع والخيال، بين الجوهر الحقيقي والمظهر الخادع، وقد كانت محاولته للإفلات من بين فكّي الكينونة L'être والانكشاف Le paraître عسيرة ومؤلمة حدّ الإدماء وهو ما عبّر عنه بالحراشات اقلالة. ذلك أنّه على وعي تام بمأساته بين المتقنعين الذين لا مناص من العيش بينهم لأنّ غايته في الأخير هي محاولة إعادة الكائن إلى جوهره الصافي كيما يكون جديرا باحِبّ.

ونشير هنا إلى أنّ قراءة جون جاك روسو J.J.Rousseau لمزدرى الإنسانية قد أخذ منعصفا مغايرا، ففي رسالة إلى السيدة دالومبير Madame D'Alembert حاول روسو رفع اللبس عن أبرز شخوص موليير في المسرحية، فهو لا يعتبره حاقدا أو عدوا للجنس البشري وإنما للأخلاق المقيتة التي يتحلّى بها البشر، فالست إذن هو نموذج الرجل الفاضل الذي يتمتع

بقدر عالٍ من الشغف الحادّ الذي تحوّل لفرط الحبّ الجامح للإنسان وللفضيلة إلى حقد وعداء.²⁵

ربّما ما يثيره يانكيليفتش من تساؤل هنا ونحن نحدّف بالحبّ في الاتجاه المعاكس لما طُرح في كوميديا " مزدري الإنسانية " يعكس بعض التناقض الذي يصعب تفسيره فهو يقول: أأحبّ البشر لأنّهم إخوتي وأقاربي في الإنسانية؟ أم أحبّ بشكلٍ أخصّ قربي لأنّ الدّم الذي يجري في عروقنا هو دّم القرابة. وبالتالي ثمة سبب كافٍ يدعوني لحبه؟ وهل أحبّ غيري البعيد لأنّ دّمًا يسري في عروقي هو دّم الحياة الإنسانية، الدّم الذي يجري في صلب كل إنسان؟²⁶

يبدو أنّ هذا الحبّ بحسب يانكيليفتش يحمل تناقضا كبيرا إذ كيف لإنسان أن يحبّ الجنس البشريّ فقط لأنّه جنس بشري؟ ففي العادة يحبّ الإنسان قربه لأنّ علاقة القرابة البيولوجية المباشرة تعزّز هذا الحبّ أو يحبّ جاره أو زميله أو حتى الذين يشكّلون معه طائفة أو قبيلة لأنّ الانتماء المحدود يعطي مبرراته أيضا، لكن كيف نفسّر أن يحبّ الإنسان البشر دونما أسباب؟ يجيبنا هنا أيضا بأنّ حبّا بلا أسباب للحبّ يجد في عبثيته ذاتها سببا ضروريا وكافيا.²⁷ وبأنّ الذي يحبّ دون أن يحلم بأنّ يُحَبّ، يكون قد عرف ما ينطوي عليه الحبّ من قداسة، فالارتحال في اتجاه واحد، نسيان الذات والإيثار، إيثار فينيلون Fénelon، إرادة كانط Kant الخيرة، نقاوة القلب عند كيركغارد Kierkegaard، هي أشكال ثلاث للتعبير عن الحتمية القطعية للحبّ الذي لا يتطلب البتة مقدار درجة من المصلحة، حبّ مماثل لا يطرح شرطا، لأنّه يروم المطلق والشغوف.²⁸

إنّ ما يشير إليه سيغموند فرويد S.Freud في كتابه "قلق في الحضارة" من أنّ هناك تصوّرا أخلاقيا يريد أن يرى في ذلك النزوع إلى الحبّ الكونيّ للإنسانية وللعالم أسمى موقف يمكن للكائن أن يقفه، يكاد يعصف بفكرة الحبّ الكونيّ برمتها لا سيّما من خلال استظهار نقطتي نقدٍ لادعتين: " أولا الحبّ الذي لا يختار يفقد - في نظره - بعضا من قيمته الذاتية إذ يدلّ على ظلم وإجحاف بحقّ موضوعه، ثانيا ليست كلّ الكائنات جديرة بأن تحبّ. " ²⁹ والملفت في تصوّر يانكيليفتش للحبّ الكونيّ رغم تضيق خناق التحليل النفسيّ الفرويدي ومن بعده اللاكائي نسبة إلى جاك لاكان J.Lacan - الذي حدّد موقفه بعبارة صريحة: " أصادف في حياتي ملايين الأجساد، ويمكنني اشتهاؤ مئات من هذه الملايين إلّا أنّي لا أحبّ منها سوى كائن واحد،

فالأخر هذا الذي أعشق يحدّد لي خاصيّة رغبتني.³⁰ أنّه علاقة تتحرّك بالأساس في اتجاه واحد صوب الآخر جمعا. وفي مطلقيّته وهذا هو أصل الحبّ الذي يعود بنا إلى نبعه الأول، إنّّه الحبّ بلا غايات وبلا حسابات شخصيّة، إنّّه نوع من الحبّ الذي لا يبحث عن معنى العلاقة داخل المشهد المغلق الذي يحده اثنان كما هو الحال في تصوّر الفيلسوف الفرنسيّ آلان باديو Alain Badiou أين يصبح الحبّ بناءً يروم الحقيقة حين ينتقل من مقام الحدث واللقاء إلى مقام القدر ³¹Le destin .

إنّ الرؤية الكوسموبوليتية للحبّ هي في الأخير رؤية إلى العام Une vision du monde تنطلق في جوهرها من فكرة أنّ الإنسان في أصله حبّ، ولأنّه منخرط في مجتمع عالميّ مفتوح فهو بمثابة المواطن فيه وعليه أن يسعى لحبّ أخيه الإنسان بطريقة يجسّد فيها نقاوة الحبّ الأول كُنّا. وبما أنّه لا يوجد على البسيطة مواضيع أخلاقية عدا البشر فالحبّ الإنسانيّ كما يؤكّد يانكيليفتش هو بالضرورة حبّ كونيّ [...] فالمجتمع البشري بحسب تعريفه: فائق، وهذا المجتمع هو أكبر ما يمكن تصوّره، وهو يمنح الحبّ الانفتاح الأقصى، أي الكونيّة ³² L'universalité.

4 " المالايعرف"، نحو تأويل جمالي لسحر الحبّ

في حديثه عن "المالايعرف Le-je-ne-sais-quoi" يصرّح يانكيليفتش بأنّ ثمة شيئا يعدّ بالنسبة للوعي العقلاني السليم وعيه السيئ، وبالنسبة للأرواح القوية حيرتها القصوى، شيئا لا يمكن برهنته لأنّه في الأصل مبهم، شيئا يغمرنا حضوره اللامرئي ويتركنا غياهبه اللامفسّر حزاني فضولا، شيئا غير موجود بالرغم من أنّه أهمّ الأشياء الموجودة. هذا الشيء في الأخير هو ما يولد قلق وعي لم يبلغ في الرضا مداه أمام حقيقة غير ناجزة. لأنّه وليد حالات من اللاتحديد واللاوضوح.³³ والحق أنّ محاولة ربط هذا " المالايعرف" بموضوع الحبّ من حيث هو الصيغة الأكثر فتنة لما يمكن الردّ به عن سؤال لماذا أحبّك؟ أو ما الذي يجعلني أتعلّق بك؟ يقودنا حتما للحديث عمّا يمكن تأويله لدى يانكيليفتش بالتعطيل اللاوعي لحركة الحبّ الذي لا يبحث في الأصل عن مسوّغات وجوده انطلاقا من احتمالات النزق الشخصي وهو يتربّص للمساك باللمحة الهاربة التي ما إن تولد حتى تموت وما إن تتجلى حتى تتلاشى.

ولأنّ الحبّ حدثان في الزمن البشريّ فلا يمكن تصوّر الحالات الشعورية التي ولّدتها تصوّرا ميكانيكيا في تعاطيها مع الزمن النفسي على وجه التحديد، لأنّه كتلّ وجدانية متفتقة في

الديمومة، تفصح عن عملية إبداع وانبثاق متجددين. فإذا كان الزمن الحقيقي عند برغسون Bergson أو الديمومة كما يسميه هو ميزة الحياة النفسية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها حيث العالم الخارجي فضاء تتحقق فيه عينية الديمومة بما هيّ تصير، فإنّ الذي يشير إليه يانكيليفتش في حديثه عن الصيرورة والديمومة هو أنّ الإنسان برمته صيرورة، وبما أنّ الصيرورة ذاتها لا انعكاسية فالإنسان ذو اتجاه واحد حما وعضما، هو لا انعكاسي متجسّد Irréversible incarné. تتقوم كينونته في الصيرورة Le devenir فضلا عن ذلك فهو يصير ويحدث ويباغث ويتذكر أحيانا لكنه أبدا لا يعود، لأنّه لو كان بإمكانه أن يعود مجددا لشيئا الذهاب والإياب كينونته.³⁴

إنّ الكائن الذي يعيش هذه اللحظة أي لحظة الحث بحسب يانكيليفتش هو كائن لا يتكرّر في التجربة، بمعنى فريدة Hapax متجسّدة، فرصة بقدمين تذهب وتؤوب، تولد وتستمر ثم تختفي إلى الأبد.³⁵ لأنّ الحبّ مثل الموت حدثٌ طلسمي وما من شيء أقرب إليه مثله كما يقول إيفان كليما "فضهور أحدهما هو ظهور واحد من فصل لكتّه ظهور وحيد ولأبد، ظهور لا يحتمل أيّ تكرار ولا يسمح بأيّ استئناف ولا يعد بأيّ إرجاء، ففي كلّ مرة يبدأ الواحد منهما من البداية كاشفا تفاهة الحبكات الماضية وعبث الحبكات المستقبلية بأسرها"³⁶

لعلّ ما يطرحه رولان بارت R.Barthes من تسؤل حين يقول: "إنّ عبارة 'أحبك' تكفّ عن الدلالة فور تجاوزها الاعتراف الأوّل فبالترار تخرج من اللغة وتتيه لكن إلى أين؟"³⁷ يشكّل تقاطعا جوهريا مع ما يعتدّه يانكيليفتش ضربا من العبث الساخر الذي ينزع عن الحبّ هالته الفاتنة. لأنّ ما حدث مرّة غير قابل للترار لأنّه حدث مرّة هي الأولى والأخيرة، والحركة الأولى تضلّ دائما فريدة، فصعّم أوّل قبلة يبقى حاصّا وإن تعدّدت بعدها القبل، وتصريح الحبّ الأوّل له صمديته son unicite في تاريح العشقين، ولكنه يفتح أيضا أفقا آخر يمكن من خلاله تصوّر النسخة المشوهة للعبارة أو السيمولاكر وهي تنتقل متجدّدة ومختلفة ليس على صعيد الشيفرة العاطفية الأصلية التي تعمل على تثبيت هويّتها ولكن من خلال الاهتزاز الذي فرضه ما يعرف بالفاصل الزمني L'intervalle. فاللحظة عنده هي انبعاث محتضر، موت هو حياة، وميض يشتعل وينصفى ليس بالتناوب ولكن في الزمن نفسه. والحثّ في ارتباطه بالزمن هو

"ما يكاد لا شيء *Un presque rien*" أو فتنة، سحر يكون وليداً وعلى الحافة دائماً، إنه مثل لغز الله والحرية، "المالايعرف" ³⁸ *El Despijo* ³⁹.

تكاد تكون فكرة اللحظة في بهائها شبيهة بفقاعة الماء التي تجسّد الحضور والغياب في صوره الأكثر قوة وهشاشة، والتي من خلالها يمكن التمييز ما بين تصوّرين أصيلين لمفهوم الزمن عند كلٍّ من برغسون وروبنال *Roupenel*. فلئن كانت الديمومة عند برغسون مثلما يوضح غاستون باشلار *Bachelard* - معطى مباشراً للشعور (بما أننا نملك تجربة باطنية ومباشرة)، واللحظة مجرد اصطناع ينتج عن عجز الذهن عن مسايرة ما هو حيوي بحيث يحدث التوقّف اللحظي، على الرغم من أنّ الزمن عنده ليس كتلة جامدة في الحاضر بل يمتدّ عبر مستويات ثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل، وليس أقدر من الطفرة الحيوية *L'élan vital* على ربط أجزائه بمعنى جعله ديمومة؛ فإنّ روبنال لا يرى في الكائن إلا كائناً لحظياً معلقاً بين عديمين ولا حقيقة له إلا حاضره "لأننا لا نشعر إلا بالحاضر فقط، إنّ اللحظة المنقضية هي الموت بما حوى من عوالم زالت وسموات اتّحت واجهول المخيف نفسه ينطوي على اللحظة التي تقترب منا وعلى العوالم والسموات التي لم تنشأ بعد" ⁴⁰.

والحق أنّ هذا التمايز لا يظهر عند يانكيليفتش إلا من حيث هو تمايز يقرن اللحظة بالبهاء، بمعنى ثمة فعلاً ما هو معلق بين عديمين وثمة في الآن نفسه ديمومة متحوّلة في زمنيّتها لشيء لا يمكن القبض عليه لأنّه متملّص ومراوغ، ولا يمكن استرجاعه وهذا ما يُسمّيه بسحر اللحظة *Le charme de l'instant* والذي ما إن نتحدّث عن الحبّ باعتباره حدثاً في الزمن حتى ينتقل إليه كلّ هذا ويصبح "المالايعرف" بدوره بهاء، بهاء هو بحسب الفيلسوف "معنى المعنى" أيّا كان موضع تخارجه، بعبارة أخرى: ليس معنى فوراً لما قد قيل لنا على أنّه كيت وكيت ولكنّه المعنى لهذا المعنى عينه، بحيث ييهجننا ويحيلنا على الصمت موشوشاً لأرواحنا أشياء جوهرية وغير قابلة للإفصاح *Indicibles*، إنه ينقل إلينا وبعمر الرسالة الأكثر غموضاً ولُبساً وسريّة ⁴¹. وهذا ما أشار إليه الموسيقي الفرنسيّ كلود ديبوسي *C. Debussy* ⁴² حين اعتبر الموسيقى نوعاً من "المالايعرف" لأنّها غير قابلة للشرح ومتعدّرة عن الوصف *Ineffable* ومن ثمّ يكون العصي عن القول فيما يخصّها عصياً أيضاً في الحبّ. والكلمة المفقودة في مقاميهما لا تحيل إلا على الضياع *Aporia*. فإذا كانت الموسيقى بحسب يانكيليفتش تعيد طرح السؤال من هو

الإنسان؟ وتذكر بالغز Le mystère الكامن فيه فإنّ الحبّ يفعل ذلك أيضا وبشكل أعذب وأرهف. والبهاء أو السّحر في كليهما هو شيء حنينيّ وعابر، ما لا يعرف عن النقصان وعن الاكتمال الذي يتعاضد مع الوقت.⁴³ وهو ما تجلبه معها الظاهرة الغرامية أين يصبح "المالايعرف" واهب الوجود الأكثر فرادة.

في حوار أحراره معه جاك بوجرام Jacques Paugram في مصطلح الثمانينات، أكدّ يانكيليفتش بأنّ "المالايعرف" هو فعلا ضرب من الميتافيزيقا، فكلاهما مشوب بمسحة السرّ ذاتها، كما لو أنّ نداء خفيا بعيدا يدعونا للتوجّه بانبهار صوب الأشياء غير الموجودة، ثمّة فتنة خفيّة وشيء لا يمكن فهمه أو فكّه وهذا هو سرّ العبارة الأثيرية، ولولا هذه الفتنة الكامنة لما كان معنى المعنى في الحبّ مثلما في الموسيقى...⁴⁴.

ينبجس إذن فيما وراء الحبّ مقام الكينونة الأعظم ولعلّ السكن في رحاب المجهول لا يليق إلّا بالأنفس البريئة، ألم يقل يانكيليفتش بأنّ البراءة هي حقيقتنا الوحيدة؟ ألسنا مجرد براءات داخل براءة اللحظة ونحن نحاول استكناه ما لا يستكنه؟ ألم يفقد أورفيوس ⁴⁵ Ὀρφεύς Orphée حبيبته لأنّه تخلّى في لحظة ما عن أن يكون بريئا؟! لقد كلّفته استدارته فقدا أبديا ليوريدس Eὐρυδίκη Eurydice ولولا هذه الأوبة العينة للأنا الفضوليّة لكان الخروج من الجحيم أكثر سحرا، لأنّ الحبّ كما يقول يانكيليفتش هو ما يقع أمامنا وبالتالي لم تكن يوريدس أبدا في ماضي اللحظة بل في مستقبلها. لقد كتب بوسوي Bossuet إلى الأخت الراهبة كورنيو Cornuau "توجّهي إلى الأمام"⁴⁶ وصرخ هاملت Hamlet صرخته الشهيرة "الوقت خارج القفازات!"⁴⁷ وربما كان على العاشق الذي هبط إلى الجحيم بحثا عن حبيبته أن يأخذ حينذاك بنصيحة الشاعر والعاشق معا.

ثمّة إذن حيوان ينعقدان حول "المالايعرف" Le je-ne sais-quoi بوصفه الصيغة المثالية للحبّ، حيث استصقيّ وآخر يصقيّ حاولد أن نستعيد من حالهما مع فيلسوفنا في الأخير روعة الخطاب الديوتيمني، فإذا كان الحبّ هو "الاقتناء الأبديّ والسّرمدّي للخير"⁴⁸ كما علّمت النبئة مريدها الشيخ الأثينيّ المرباط أمام معبد ديلفي، فإنّه الاقتناء السّرمدّي لبهاء في فلسفة فلاديمير يانكيليفتش الخالصة.

خاتمة

حاول هذا البحث استعراض جملة من الرؤى والمفاهيم حول الحب عند فلاديمير يانكيليفتش. بداية بمسألة التأسيس لأخلاقي الذي يستبدل فيه الخير بالحب مخالفا بذلك التقليد الكانصي الذي جعلنا منه مثالا للمقارنة والمقارنة. وانتهاء بما هو جمالي في تعالقات الحب ناجحور في نفاق أسئلة الأصل والكيف والسبب الكافي وغير الكافي عندما نعي ولا نعي بأنّ الحب حدث في الزمن ولا يمكن استرجاعه بتفاصيله الأولى. كما لا يمكن الخوص في الأسباب التي جمعت باسمه المحبين، ولعلّ أهمّ ما ستوقفنا في الموضوع ونحن نستجلي بعض عومص الصرح اليانكيليفتشي هو:

● النضرة الصوباوية التي تحاول أن تجعل من تحت مبدأ عامّا يكاد يكون على غرار الخير بدى كاط - واجبا، إضافة إلى البعد الميتافيزيقي للحب بما هو سحر Enchantment والذي حاول افيلسوف أن يظهره على أنّه محص نعال عمّا هو حسيّ شبيقيّ ولحضيّ عابر. إنّ الحب الحقيقي من منضوره هو ما نسي تحت فيه نفسه لأجل الآخر سينايا كاملا لدرجة الخصوع والاستسلام. غير أنّ هذا الذي يبدو خصوعا بمعنى أن يكون الحب في خدمة الآخر هو يعني نزع الملكية والاستحواذ على الآخر عبر المسؤولية كما يقول لبفينا. إنّ السيادة عبر الاستسلام وهو طريق عودة الأنا بكامل سلصانها !

● مسألة الموت حتّا في سبيل إسعاد الآخر أو ما سمّاه مباشرة بالتصحيّة Le sacrifice فهي كلّها مفاهيم تنتمي إلى سياق ديني مسيحيّ خالص والفيلسوف لا يتوانى عن التصريح بأنّ قدسة الحب لا يعرفها إلا من سلّم كلّه للمحبوب دون اكرات بالأنا، وهي بذلك نزع صوفية تبعي الوصول إلى الحب الإلهي في نهاية المصاف، وهذا ما عبّر عنه كيركغارد بالقول: "عندما لا يقودني حيّي لشخص ما إلى الله، وعندما لا أقود إلى الله من أحبّ، فإنّ نزوعي ليس حبّا حقيقيا".⁴⁹ ولعلّ هذا أيضا ما نجده في مفهوم اجمال الإلهي عند ابن عربي الذي لا يعرف إلا عبر جمال الكائن لأنثوي! ولأنّ جوهر الرسالة المسيحية أن يكون نداء الحب من أجل الأخوة

والعدالة الاجتماعية، وما الربّ إلا كلمة لشرح الخاصية اللامشروطة أو المقدسة لحبّ الأخ في الإنسانية (Le prochain).⁵⁰

● ليس خفيّ بأنّ يانكيليفتش بخلفية دينية يهودية وإن كان يدي افتتاحا على الكتاب المقدّس وينهل من أسفاره بل ويجعل بعض فلسفته تصبغ به، غير أنّ ما يتناوله مثلا في مسألة العفو يبدو متعارضا بشكل ملفت مع ما يدعو إليه من حبّ لا مشروط! فموقفه من النازية معروف وقد تساءل في كتابه "اللامتقادم" عمّا إذا كان يمكن غفران ما لا يغتفر " عندما ينكر الفعل جوهر الإنسان بوصفه إنسانا يصبح التقادم الذي يميل إلى تبرئته باسم الأخلاق مناقضا في حد ذاته للأخلاق [...] أوليس تعارضا أن نستدعي ههنا الصفح؟ إنّ محاولة نسيان هذا الجرم الفضيع ضد الإنسانية هو جرم آخر في حقّها".⁵¹

● كيف نفسّر موقف من يجعل من الحبّ منبعا لكلّ الأخلاق ثم يستثني قيمة كقيمة العفو؟ ربما هذا ما تقاطع معه بول ريكور P. Ricoeur وجاك دريدا J.Derrida في مسألة العفو ونعتقد بأنّ ما يصبو إليه يانكيليفتش في الأخير هو تبيان بأنّ غفران ما لا يغتفر هو قمة الغفران... رغم أنّ ثمة تناقضا صارخا في مسألة نسيان الذات والضياع في الآخر، كيف يكون ذلك وجرح للهلوكتست ما يزال فاعرا فاه؟! ثمة عودة إذن على أعقاب الذات، واللامسترجع L'irréversible ليس قدر حركة الروح في الزمن، والرؤية الكوسموبولتية للحبّ ستكون جدية بالتحقق حين نقرّ بأنّ الإنسان بالصبيعة مجبول على التناقضات ولكنه يسعى لأن يبلغ الكمال الذي يليق بإنسانيته...

لعلّ هذا كان بعض ما أمكن استخلاصه بشيء من النقد لما كنّا قد تناولناه ببحث وهي أسئلة تفتح بعض المصلاّت على ما سيأتي من بحوث مكّملة ومصوّرة.

هوامش:

* فلاديمير يانكيليفتش Vladimir Jankélévitch، (1903-1985) فيسوف وموسيقيّ فرنسيّ لأووين روسيين، شغل كرسيّ الأستاذية في جامعة السريون لأكثر من ثلاثين عمدا، عرير الإلتاح في الفلسفة كما في

الموسيقى وقد جاوز ما كتب السبعين مؤلفا، من بين أهم أعماله نذكر: «الموت»، «بحث في الفضائل»، «الصابي وبلتسنة»، «الموسيقى ولما لا يوصف»، «الاتجاه الواحد والخنين»، «عاريين غوري...» صدر: <http://www.philomag.com/les-idees-vladimir-jankelevitch-biographie-9808>

² النقي، الموقف والمخاطبات، تدقيق وتصحيح: آرثر يوحنا أربري، القاهرة، ص. 5، عن النسخة الإنجليزية: THE MAWAQIF AND MUKHATABAT of AL-NIFFARI, translation, commentary and indices by : Arthur John Arberry, Messrs Luzac, London, 1935.

³ Vladimir Jankélévitch, **La mort**, Edition Flammarion, Paris, 1977, pp.431-433.

* Emission de Raphaël Enthoven, Vladimir Jankélévitch: un amour de moral, 30 août 2003, <http://www.franceculture.fr>.

⁴ Alexis Philonenko, **L'œuvre de Kant**, Vim, 1972, t. II. يرحى العودة إلى: لومونسييه و أود لانسولان، الفلاسفة والحب، ترجمة دينا منصور، ص1، دار التنوير، مصر، ماري 2015، ص. 117.

⁵ ديمانويل كانت، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة: عبد العفار مكوي، ص1، منشورات الجسم، كولونيا- ألمانيا، 2002، ص ص. 49-50.

⁶ المرجع نفسه، ص. 50.

⁷ ديمانويل كانت، المبادئ الميتافيزيقية الأولى لنظرية الفضيلة، المقدمة 12، طبعة فورلندر V. K, Vorländer مكتبة الفلسفية، هامبورج، ص ص. 244-245. (لعودة إلى هامش المترجم ص. 50)

⁸ Joëlle Hansel, **Jankélévitch «une philosophie de charme»**, Editions Manucius, Paris, 2012, p.92.

⁹ Ibid. p.92.

¹⁰ Daniel Moreau, **La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch**, PUL, Québec, 2009, p.235.

¹¹ Lucien Jerphanon, **Entrevoir et vouloir «Vladimir Jankélévitch»**, Les Edition de la Transparence, Paris, 2008, p.54.

¹² Vladimir Jankélévitch, **Le paradoxe de la morale**, Editions du Seuil, Paris, 1981, p.48.

¹³ هس رندكولر، المثالية الألمانية، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي - فتحي المسكيني - ناجي العونلي، م1، ص1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لندن - بيروت، 2012، ص. 134.

¹⁴ Noëlla Baraquin, Anne Baudart et autres, **Dictionnaire de philosophie**, 3eme éd, Armand Colin, Paris, 2007, p.34.

¹⁵ Vladimir Jankélévitch, **Le pur et l'impur**, Edition Flammarion, Paris, 1960, p.298.

¹⁶ Daniel Moreau, **La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch**, op.cit, pp.184-185.

¹⁷ Vladimir Jankélévitch, **L'irréversible et la nostalgie**, Edition Flammarion, Paris, 1974, pp.247-248.

¹⁸ « Le véritable amour, étant par définition l'amour tout aimant, tout gratuit et purement désintéressé, c'est-à-dire sans nul mélange d'intérêt propre, le véritable amour devient pour nous le modèle, la limite, et la norme de toute pureté, car c'est à l'abri des mélanges qu'il acquiert la densité suprême et l'intensité passionnée. » Vladimir Jankélévitch, **Le pur et l'impur**, op.cit, p.300.

¹⁹ Daniel Moreau, op.cit, p.96.

²⁰ Georg Simmel, **Fragments d'une philosophie de l'amour 1907**, traduit de l'allemand par : Henri Plard, In : **Les Cahiers du GRIF**, n°40, 1989, pp.88-89.

²¹ زيجموت بومدن، **الحب السائل**، عن هشاشة الروابط الإنسانية، ترجمة: حجاج أبو جبر، ص1، الشككة العربية للأبحاث ونشر، بيروت، 2016، ص.44.

²² المرجع السابق، ص ص.133-134.

²³ « Allez, vous devriez mourir de pure honte Une telle action ne saurait s'excuser Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser Je vous vois accabler un homme de caresses Et témoigner pour lui les dernières tendresses De protestations, d'offres et de serments Vous chargez la fureur de vos embrassements Et quand je vous demande après quel est cet homme À peine pouvez-vous dire comme il se nomme ! » Molière, **Le misanthrope**, Edition Classiques Larousse, France, 1963, p.26.

²⁴ Ibid., p.30.

²⁵ Caroline Khachehtoori, **L'aveuglement d'un Misanthrope : amour de l'autre ou amour de soi ?** Mémoire de master non publié, The University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1998, p.9.

²⁶ V.J, **Le paradoxe de la morale**, op.cit.pp.46-47.

²⁷ Vladimir Jankélévitch et Béatrice Berlowitz, **Quelque part dans l'inachevé**, Edition Gallimard, France, 1978, p.127.

²⁸ Ibid., p.126.

²⁹ سيفموس فرويد، **قلق في الحضارة**، ترجمة: جورج طريشيشي، ص4، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص.59.

³⁰ رولان بارت، **شذرات من خطاب في العشق**، ترجمة: إهدم سيم حطيط وحيث حطيط، ص1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص.31.

³¹ Alain Badiou avec Nicolas Truong, **Eloge de l'amour**, Edition Flammarion, Paris, 2016, p.51.

³² V.J, **Le paradoxe de la morale**, op.cit, 45.

³³ Vladimir Jankélévitch, **Le je-ne-sais-quoi et Le presque rien 1 « La manière et l'occasion »**, Edition du Seuil, 1980, pp.11-12.

³⁴ V. J, **L'irréversible et la nostalgie**, op.cit, p8.

³⁵ V. J, **Le je-ne-sais-quoi et Le presque rien 1 « La manière et l'occasion »**, op.cit, p.146.

³⁶ فلا عن زخموت بومن، الحب السائل، المرجع السابق، ص ص 36-37

³⁷ رولان بارت، شذرات من خطاب في العشق، المرجع السابق، ص. 138.

³⁸ فلاديمير يانكيليفيتش، فلسفة أولى، ترجمة: سعد حرب، ص1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص. 277.

³⁹ El Despijo : « je -ne sais- quoi » charme particulier, façons dégagées, désinvolture gracieuse et hardie. Voir : Victor Bouillier, **Le Héros de Baltasar Gracian**, In : **Bulletin Hispanique**, tome 35, n°4, 1933, p.416.

وشير إلى أنّ العبارة هي في أصل لايني: Nescio quid وهي في الإيطالية So'che ونحذرت بمعنى Le no se que عن الاسمية، وم تحس إلى الفرسية إلا في كتابات مونتيني Montaigne ومن جاء بعده... وقد بين فيريير Furetière في معجمه بأنّ قول «اللايعرف» من عن الأشياء التي ليس في مستطاع أن نحددها تعبيراً صريحاً وحقيقياً. إنّ دائماً شعور، تعال، فتنة، شيء ما يكون هو في ذاته طسماً ولا واقعياً. لقد ألح كورني Corneille إلى أنّ العبارة تندرج ضمن ما يعرف بالسّر العاطفي، وهذا ما ذهب إليه مونتسكيو Montesquieu أبص في محذراته حول السوق « Le goût » مستحب العبارة على أنّ السحر الحقي والنعمة الطبيعية التي لا يمكن وصفها، والتي نحددها في الأشخاص أو في الأشياء بحيث يصطّر إلى تسميتها «اللايعرف» وقد استعملها سكال Pascal أيضاً لبشير شكسبير حص إلى الحب اللاعقلاني L'irrationnel. لعودة إلى الموضوع شيء من التفصيل أنظر مقالة سير هنري سيمون:

Pierre Henri Simon, **La raison classique devant « Le-je-ne-sais-quoi »**. In **Cahiers de l'Association internationale des études françaises**, n°11, 1959, pp.105-107.

⁴⁰ قاستون تشلار، حدس اللحظة، تعريب: رضا عرووز وعبد العزير زمرم، دهر الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص ص. 19-22.

⁴¹ V.J, **L'irréversible et la nostalgie**, op.cit, p.337.

⁴² Vladimir Jankélévitch, **L'enchantement musical**, Edition Albin Michel, Paris, 2017, pp.265-266.

⁴³ Vladimir Jankélévitch, **La musique et l'ineffable**, Editions du Seuil, 1983, p.111.

⁴⁴ Archive INA, Vladimir Jankélévitch, Le-je-ne-sais-quoi et le presque rien, entretien avec Jacques Paugram, 07-02-1980.

⁴⁵ كان أورفيوس شاعرا وموسيقيا وواعظا دينيا، تقول الميثولوجيا القديمة بأنّ نسبه إلهي، فأتمه الرّبة كاليوبي Calliope وأبوه الإله أبولو Apollo، أو يارجوس Eoargas إله الخمر في ترقيا، يروى أنّه قد زار هادس (حاكم الموتى وزوج بارسيوني) أو العالم السفلي ليسترجع زوجته يوريدس، ولكنه لم ينجح في مسعاه لأنّه أخلّ بالشرط الذي قطعه على نفسه بأن لا يلتفت إليها في الجحيم. نظر: محمد فتحي عبد الله و علاء عبد المتعال، دراسات في الفلسفة اليونانية، دط، دار الحضارة، طنطا، مصر، دس، ص ص. 5-7.

⁴⁶ V.J, **Le pur et L'impur**, op.cit, p.312.

⁴⁷ Léon Chestov, **La philosophie de la tragédie**, traduit par : Boris de Schloezer, Edition Le Bruit de temps, 2012, p.149. Voir : Arthur Désilets-Paquet, **la grâce dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch**, Canada, 2016, p.75.

⁴⁸ أفلاطون، المحاورات الكاملة، تعريب: شوقي دوود تميزر، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص.117.

⁴⁹ Dondeyne Albert, Gelluy Robert, Léonard André, Comment s'articulent amour de Dieu et amour des hommes ! In : Revue théologique de Louvain, 4e année, fasc, 1, 1973, p.3.

⁵⁰ T.W. Adorno, **Kierkegaard, Construction de l'esthétique**, traduction d'Eliane Escoubas, Payot, Paris, 1995, p.53. voir: Philippe Chevalier, La doctrine Kierkegaardienne de l'amour, Centre Sèvres, Recherches de sciences religieuses, 2001 1, Tome 89, p.95.

⁵¹ Vladimir Jankélévitch, **L'imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité**, Edition de Seuil, 1986, p.25.

تطبيق محمد أركون للمنهج النقدي في قراءة النص القرآني
سورة التوبة أنموذجا

Arkoun's Application of the Critical Approach in
Reading Qur'anic Text, Surah At-tawba as a Model

* أ. أمال عثمان

Amal Otmani

جامعة العربي التبسي - تسة الجزائر

University of Tebessa, Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/15

تاريخ الإرسال: 2018/12/11

ملخص البحث

اتجه بعض المفكرين والنقاد العرب إلى قراءة النص الديني وفق رؤية فكرية جديدة، تبع من مبدأ المثاقفة مع الفكر النقدي المتولد عن فلسفة الحداثة وما بعدها، وما أبدعته من مناهج ومن بينهم المفكر محمد أركون الذي يسعى إلى تخطي الفهم الكلاسيكي للخطاب الديني عامة والخطاب القرآني خاصة لأن هذا الأخير في رأيه قد جعل المعنى ثابتا وجامدا منذ عصر النبوة إلى الآن؛ بل على العكس تمت أدلجته والتلاعب به.

يرى إذن أن القراءة الحداثية بتوظيف المناهج السانية والغوية، ومناهج علوم الاجتماع والإنسان هي الأقدر على تجاوز المعايير المجتررة والنفاذ إلى البنى العميقة لهذا الخطاب ولكل ما يرتبط به لتعرية بعض الحقائق وإبرازها، وكانت سورة التوبة حقلا من الحقول التي أنجز ضمنها قراءته الحداثية. فما سبب اختياره لهذه السورة؟ وكيف وظف المناهج السابقة الذكر لمحاورة آيات السورة؟ وما الآليات التي توسل بها في ذلك؟ وما الذي أضفته هذه القراءة على النص القرآني؟

الكلمات المفتاحية: سورة التوبة؛ قراءة؛ تجاوز؛ تيولوجي؛ مناهج.

Abstract:

Some Arab thinkers and critics have come to read the religious text according to new intellectual visions stemming from the principle of acculturation with the critical thought generated by the philosophy of modernity and what came beyond and the methods it created. Among these is the thinker Mohammad Arkoun, who seeks to overcome the classical understanding of the religious discourse in general and the Quoranic

* أمال عثمان otmaniuniv12@gmail.com

discourse in particular because, in his opinion, the latter has made the meaning constant and rigid since the age of prophecy to date; on the contrary, it has been biased and manipulated.

Therefore, he sees that the modernist reading by employing linguistic approaches, and the approaches of social and human sciences are the most able to overcome the rudimentary meanings and to access the deep structures of this discourse and all that is associated with it to unveil some facts and highlight them. The Surah of Repentance (Surah At-tawba) has been the field in which he applied his modernist reading. Why did he choose this surah? How did he use the above-mentioned approaches to discuss the verses of the surah? What mechanisms did he use? What did this reading add to the Quoranic text?

Keywords: Surah At-tawba, reading, Transcend, Theological, approaches,



تمهيد:

تبنى النقاد والمفكرون العرب المناهج الغربية الحديثة وأرادوا تطبيقها على النص العربي استنطاقاً لبنياته ورغبة في معاقبة أعماقه وخباياه التي ربما خفيت على مبدعه الأول... وقد تخطوا إثر ذلك مختلف النصوص والأنواع والأجناس الأدبية مروراً إلى النص الديني. ومع عبو الأصوات التي نادى بوجوب اتباع آراء وفلسفات الفكر لما بعد حداشي؛ ورغم أن قراءة الخطاب الديني كانت منذ القدم، إلا أن رغبة هؤلاء في مواكبة تيار المعاصرة جعل ثلة منهم تتجه إلى قراءة النص (الخطاب) القرآني وفق المناهج اللسانية والتفكيكية وغيرها مما تبنى الفكر النقدي المعاصر.

ويعتد المفكر محمد أركون من رواد هذا النوع من المقاربات؛ حيث حاول استنطاق المحمول المعرفي لبعض السور والآيات القرآنية وفق هذه الرؤية المنهجية المعاصرة، وبتطبيق آليات رآها أكثر ملائمة في استبطان المعاني الخفية لهذا النص، رغبة منه في تجاوز القراءات التفسيرية المتعارف عليها التي ما فتئت - حسب رأيه - تكرر وتثبت آراء وأفكاراً بذاتها دون غيرها من جهة، ومن جهة أخرى 'لوصول إلى علم تفسير جديد كلياً'¹ لهذا النص؛ ومن بين ما قرأ سورة الفاتحة، الكهف، العنكبوت، التوبة؛ إضافة إلى آيات أخرى متفرقة.

وقد كان اختيارنا لسورة التوبة لتتبع المسهج أو المناهج التي وظفها من خلال هذه القراءة، متسائلين في الوقت ذاته: ما هي المرجعيات الفكرية التي وجهت قراءته واختياره للمنهج؟ وكيف

كان تعامله مع الآليات الإجرائية للمنهج المتبع في مساءلته للنص القرآني؟ وهل مكنه ذلك من الوصول إلى نتائج جديدة تتجاوز التفاسير القديمة؟

أولاً - المرجعيات الفكرية:

كانت قراءة النص الديني ولازالت مرتبطة بالفكر الإنساني وتحولاته؛ كما أصبحت جزءاً من الدراسات النقدية المعاصرة التي اهتمت بمساءلة هذا النص ضمن تيار المثاقفة مع الفكر الفلسفي الحديث الذي بني في جزء منه على مبدأ الشك في كل ما يرتبط بوجود الإنسان وكيونته. "فقد أضحت المدرسة النقدية تشمل كل شيء ولا تستثني إلا نفسها"²؛ إذ أصبح هم الباحث كيف يصبغ مبادئ الفكر لنقدي على "النص القرآني (النص الأول) والنصوص البيانية المنتجة (بفتح التاء) حوله وفي إطاره (النص الثاني)"³.

والمفكر محمد أركون جزء من هذه المنظومة الفكرية، فقد وجهت قراءته للنصين الأول والثاني مجموعة من الخلفيات ترتبط برغبته في دفع التصور الفكري والعقلي للمجتمع الإسلامي. إذ أصبحت "عملية التفكير والتأمل (بمعنى الجذري والنقدي لكلمة تفكير) بالتراث الإسلامي اليوم عملاً عاجلاً وضرورياً من الناحية العقلية والفلسفية..."⁴. رغم إقراره بصعوبة ذلك ومواجهته من طرف هذا المجتمع نفسه لأنه يمس الثوابت التي ترتبط به وبقدسية دينه، فهذا النوع من التفكير "مرعزع من الناحية السياسية والثقافية وخصير من الناحية النفسية والاجتماعية"⁵، ومن ثم يمكن مناقشة تلك الخلفيات وفق عناصر ثلاثة هي: رؤيته للنص الديني، موقفه من القراءات الكلاسيكية، وانتصاره للرؤية الحديثة وجعلها سبيلاً وغاية.

النص الديني

يوجه موقف محمد أركون ورؤيته للنص الديني* قراءته لمختلف نصوصه وأول ما يثير انتباه القارئ عدم توظيفه لمصطلح النص لقرآني للدلالة على القرآن الكريم، وذلك لأنه يميز بين زمنين. زمن النزول أو الوحي، وزمن التدوين؛ بل يفضل "الحديث... عن الخطاب القرآني**" وليس النص القرآني عندما (يصف) المرحلة الأولى للتلفظ (أو التنصيص) من قبل النبي، ذلك أن مرحلة الكتابة (كتابة الخطاب القرآني) قد جاءت فيما بعد، في ظل الخليفة الثالث عثمان (بين عامي 645 و656 م)⁶.

هذا التراث التفسيري معناه "العودة إلى العصر الأسصوري المؤسس، أي العودة إلى رمكان (زمان+مكان) كان قد حور وغير من قبل القراءات والتصرفات والأعمال التقليدية المتعاقبة"¹⁰ والاعتماد عليه وإخضاع زماننا لقوانين لا تناسبه تماما، بل هي من زمن بعيد سيطرت عليه لروح التمجيدية والفكر الغيبي الأسصوري¹¹.

يسعى الكاتب للتخلص من تلك الرقابة الاجتماعية "التي تريد أن تبقى في دائرة المستحيل التفكير فيه كل الأسئلة التي كانت قد طرحت في المرحلة الأولية والبدائية للإسلام"¹² بهدف تجاوز التراث الكلاسيكي، الذي يرى أنه السبب في التخلف الفكري والاجتماعي. مستدلا على ذلك بما حدث في اجتماعات الأوربية من قفزة نوعية تجاوز فيها المحددون النص القديم وعلقوا دور الكنيسة في حياة الإنسان وفتحوا الصريق أمام نقد النص المقدس وجعل تعاليمه بعيدة عن المجتمع وصريقة عيشه.

ولتحقيق هذا الهدف وجد الكاتب نفسه ومن يشاركه التوجه نفسه "مضطرون لتعرية الوظائف الإيديولوجية والتلاعبات المعنوية والانقصاعات الثقافية والتناقضات العقلية التي تساهم في نزع اشريعة عما كان منصورا ومعاشا طيلة قرون وقرون بمثابة أنه التعبير الموثوق عن الإرادة الإلهية المتجلية في الوحي"¹³. ففي رأيه أن تلك النصوص قد رسخت ما رأت أنه واجب الترسخ حتى ولو كان من قرون بعيدة، ولتقويض ذلك يجب على المفكر أن يكون مستعدا لتحمل تبعات ذلك ونتائجه.

بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى: أن عدم السماح بإعادة تفكيك وقراءة ونقد وتمحيص تلك القراءات الكلاسيكية وارتباطها الروحي بفترة النبوة هو السبب في ظهور الثورات والحركات الجهادية التحررية التي ساهمت في خلخلة المجتمع وتأخره فكريا وحضاريا.

وأركون بذلك يحسد نظريته السلبية المعممة على الخطاب الديني كله دون استثناء، هذا الخطاب الكلاسيكي الذي رفض الاتجاه إلى محراب العلمانية، وجعلها متكأ لنقد النصوص التراثية عامة*.

2- القراءة الحداثية: يقصد بها تلك القراءة التي خلفتها الفلسفة الفكرية الحداثية التي أساسها النقد العقلي لكل ما هو موجود، إذ تعلي من كيوننة الذات ووجودها على حسب البصر، أيا كان هذا النص، ومن أبرز أهدافه نزع القدسية والتعالي عن النص المقدس (الديني) وإخراج

تعاليمه من الحياة الاجتماعية لهذه الذات الإنسانية. فهي تعتبره نصا منتجا أساسه اللغة التي تترجم أفكارا تؤولها القراءة بمختلف آليات مناهجها المختارة.

كما أنه بصفة أدق ليس معطى قبلي ثابت المعاني. وعلى ذلك من المهام الأولى التي كلف بها أركون نفسه وغيره من الباحثين أنه "ينبغي أولا إعادة كتابة قصة تشكل هذا النص بشكل جديد كليا أي نقد القصة الرسمية للتشكيل التي رسخها التراث نقدا جذريا...والذي يتبعه فيما بعد...إعادة قراءة سيميائية ألسنية للنص القرآني"¹⁴ وذلك في رأيه ما تتطلبه المراجعة النقدية للنص القرآني. ولكن قبل أن يتحقق هذا المشروع يرى أن المناهج السيميائية والتفكيكية والأنثروبولوجية والتاريخية أكثر قدرة من غيرها على تعرية ما خفي في النص المقدس من جهة، والمساهمة في تطور الفكر التحليلي النقدي عند المسلمين من جهة أخرى من خلال بناء منظومة تفسيرية جديدة .

فاختيار الدارسين ككل لهذه المناهج يجعلنا "نتعلم كيف نقيم مسافة منهجية تجاه النصوص أو بيننا وبين النصوص المقدسة دون إطلاق أي حكم من الأحكام التيولوجية أو التاريخية"¹⁵؛ وهو هنا يميز بين التاريخية التي تستند على السرد التاريخي المكرر للأحداث التي أساسها "الوحي: الحقيقة الكلية وهذه الحقيقة توجه التاريخ الأرضي أو الدنيوي الذي يؤدي بدوره إلى الفوز والنجاة في الآخرة"¹⁶، وبين التاريخية التي يسعى إلى دراسة النص القرآني وفقها وهي التي "تتجه (له) بالضبط أن يفكر ويتأمل بشروط صلاحية كل مرور من السبب -الذريعة- إلى الحكم الشرعي الذي يقوم به الفقهاء، أقصد هنا الحكم القانوني الذي يشذ على الحكم الإلهي أو النبوي"¹⁷، إذ يسعى من خلال ما سبق، وفي كل موقف ناقش فيه تاريخية النص القرآني أن يفصل بين مفهومين للتاريخية؛ التاريخية الحديثة التي يهدف عن طريقها إلى "أن يستنطق حالة صمت هائل وقمع شديد فرضته الآليات الاجتماعية المصطنعة والجائرة لفترات زمنية طويلة بدعوى الحفاظ على ما اعتبرته أوضاعا طبيعية"¹⁸، والتاريخية التي ترتبط بالظروف العرضية لفترة الوحي أو مناسبات السور (أسباب النزول)¹⁹.

ولكي تنجح القراءة الحديثة وتحقق أهدافها وأغراضها، لا يجب الفصل بين المناهج؛ فالألسنية والسيميائية الحديثة تؤدي دورها كمرحلة أولى، التي حددها في لغة الخطاب القرآني المتكونة من بنيات نحوية ودلالية وتركيبية متميزة عما كان قبله، تتبعها الدراسة التاريخية التي تتحد

بدورها مع الأركيولوجيا والأنثروبولوجيا لدراسة البنيات العميقة والمنظومات الذهنية التي تحكمت في دلالات النص لفترات زمنية متعاقبة - من وجهة نظره - مؤكداً في نصوص كثيرة على أهمية التحليل الأنثروبولوجي الذي يسعى من خلاله إلى "إحداث التطابق بين المادة العلمية المدروسة ومضامين التراث المعاشة من جهة، وبين الفعالية النفسية والتشكيلة السيكلوجية العميقة للذات الجماعية من جهة أخرى"²⁰؛ فالقراءة الحداثية - بالنسبة إليه - بكل آلياتها ومناهجها هي التي تحقق الانتقال من عصر التكرار والجمود إلى عصر العلمنة والتطور وفصل الدين عن الحياة الاجتماعية والسياسية للإنسان بصفة عامة.

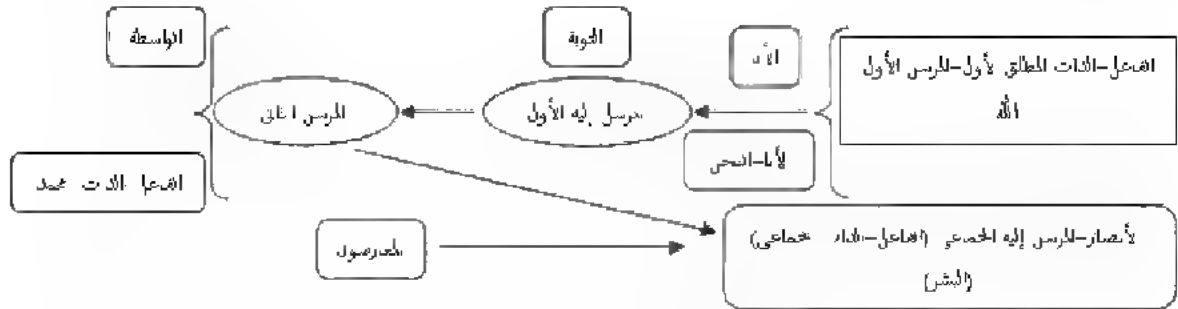
ثالثاً - قراءة سورة التوبة:

حدد في بداية القراءة والتحليل أسباب اختيار هذه السورة دون غيرها... ثم يبين المناهج التي يراها أكثر ملاءمة لاستنطاق ما كان مغيباً في القراءات السابقة للقرآن، ويقصد بذلك المنهج الألسني والسيمائي والتاريخي والأنثروبولوجي.

1- المنهج السيمائي الألسني: بدأ قراءته من الآية الخامسة من السورة أو ما تسمى بآية السيف... وهي قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انْسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحَرَامُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَاحْصِرُوهُمْ وَقَعِدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ فَإِنْ تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوُا الزَّكَاةَ فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ وعد هذه الآية التي هي "موضع خلاف وجدال بين المسلمين والمستشرقين"²¹ هي "وحدة سردية صغرى مندججة في الوحدة المركزية الكبرى المتمثلة بحكاية الميثاق الأولي الذي ربط بين آدم والله"²²، فيبدأ من الوحدة الكبرى ليحدد ضمن بنيتها السطحية مجموعة الفاعلين والأدوار التي يقومون بها ضمن البنية السردية للخطاب القرآني وهي كالآتي:

- الله (الفاعل الذات) ويتخذ صفة المرسل والمرسل إليه لأن الأمر يبدأ من عنده ويعود إليه في النهاية، من خلال عدة أدوار يقوم بها ويتشكل نتيجتها الخيال الديني وتماسكه²³.
- محمد (الفاعل-الذات) وهو كذلك مرسلٌ إليه ومرسل يمثل دور الواسطة، ويقع في علاقة تحالفية مباشرة مع الله وهو المسؤول عن تحيين الرسالة وتجسيدها في التاريخ.
- المرسل إليه الجماعي (فاعل-ذات) معقد وهو المقصود في النهاية بوصول الرسالة وإحداث تغيير في تركيبته مع شرح مفصل لصفة التعقيد من أين اكتسبها وكيف²⁴.

وبسبب تلك الأدوار الموزعة أنشأ مخططا سيميائيا²⁵ خص فيه مضمون الخطاب القرآني ككل:



من خلال هذا المخطط والشرح الذي سبقه نرى أنه يوزع الأدوار نحويا كذلك، فهذه الأنا التي تمثل الله لها دور مزدوج فهي 'الأنا احارجية على النص والتي تشكل مصدرا لكل أنواع التعبير والتنصيب. كما أنه يرجع إلى نوع من الأنا -النحن المنخرطة على كل مستويات وظائفية الخطاب فالفصل بين هذين النوعين من الأشخاص والضمائر هو في آن معا نهائي (أي لا مرجوع عنه) ومستحيل²⁶؛ ومن ثم فهو يلخص لنا من المنظور السيميائي الأدوار التي تتحكم في تحيين رسالة القرآن مبينا أن موضوع القيمة فيها هو التوبة وجميع الفاعلين مسخرين لذلك وهو ما دل عليه النص القرآني في مضمونه العام.

كما أنه يبرر أن المخطط السابق والمسار السردى الذي يليه شائعان في القرآن الكريم وكأنما يريد أن يقول بأن البنية السطحية التي تمثل البنية السردية في الخطاب القرآني هي نفسها، وحدد خطوات المسار كالآتي:

1- حالة أولية ينبغي تغييرها (حالة مكة قبل الدعوة).

2- البطل المرسل إليه الأول (مع أنصاره).

3- الصراع.

4- الاعتراف أو القبول أو الحالة الأولية وقد تعيرت وتحولت

ثم يرجع بعد ذلك إلى الآية الخامسة ليميز اختلافها عن هذه التشكيلة السيميائية بسبب غياب (الفاعل-الذات) محمد لأن (الفاعل-الذات) الله المطلق وجه الخطاب مباشرة عن طريق فعل الأمر (الأوامر): (اقموا... حاصروا-اضربوا)²⁷.

وينتقل للربط بين هذه البنية السطحية والبنية العميقة بإعادة توزيع العناصر واعتمادا على أدوار الفاعلين السابقين، بل ومغذجته، إذ تصبح الدلالة موزعة على الحزب الأول الذي يمثل تاريخ

النجاة، الحق، الخير، العدل ضد الحزب الثاني الذي يمثل حزب الخصأ، الشر، الظلم الذي يوصف أصحابه بالمشركين الذين "رموا كليا ونهائيا وبشكل عنيف في ساحة الشر والسلب والموت دون أن يقدم النص القرآني أي تفسير وتعليل لهذا الرفض والصد²⁸". وهنا نلاحظ تعارضا، إذ إن المعارض ضمن مجموعة الذوات الفاعلة في البنية السردية ككل هو مرفوض ومنبوذ لأنه لا يريد الدخول ضمن الميثاق، وإذا كان هذا المعارض قد رفض أمر الله (الفاعل الذات) على اعتبار ما قد سبق واستنادا إلى المسار السردى السابق فليس من داع للتبرير. لأنه لا ينتمي إلى الموضوع بعد تحيينه. ولا ينتمي إلى الفئة التي تسعى للتغيير.

ينتج من هذا على حد قوله وجود فئتين تشكلان البنية الاجتماعية وتحتفي خلف البنية النحوية القواعدية الآتية: الأنتم هم لهم، ويقصد بذلك المؤمنون المشركون. فالتوبة إذن ليست مجرد عنوان للسورة ولكنها قيمة في حد ذاتها تميز السورة وكل الخطاب القرآني وتحدد حسب أركون من خلال المقولات الضدية: امتياز إجحاف أو ضرر، استعباد حرية، ويشير في ذلك إلى الآية 29²⁹ التي تدعو إلى دفع الجزية وذلك له دور في مقولتي الموت، الحياة بسبب التوبة؛ وفي نفس السياق يحدد الحقول المعجمية والدلالية التي تجتمع حول المصطلح المركزي "التوبة" في باقي السورة، ويقدمها في مجموعات بنهيا مرة نقاط حذف ومرة أخرى بفاصلة، ولكن دون تقديم أساس التجميع والتقسيم هل هو مكاني أو زماني أو دلالي، فذلك غير واضح وفق ثلاث عشرة مجموعة تربط بين عنصراها البنية الضدية ويمكن تصنيفها في مجموعة دلالات تبنى على المفردة الأولى التي تعد علامة دالة في ذاتها، وهذه المفردات كالآتي: مؤمنون، كافرون، صلاة، مسجد حرام، أمر الله، الأشهر الحرم، تجارة، جاهد، اليوم الآخر، سحر، عمل صالح، قتل، براءة، نور الله.

فهو قد وظف التحليل الخاص بالبنية السصحية لهذه السورة، دون إدراج بعض التفصيلات والجزئيات وقد فسر سبب ذلك في تعليقه على المجموعات الدلالية السابقة إذ بين "أن أسلوب السورة ومفرداتها تبقى على مستوى الدلالة الحرفية والفهم المباشر.... ولا تجدد فيها إلا القليل جدا من إجازات الحية؛ أي من الابتكارات السيميائية المعنوية وذلك بالقياس إلى بقية الخطاب القرآني"²⁹، وذلك يحيلنا إلى خلو خطاب هذه السورة من البناء القصصي أو الحكائي من جهة وإلى أن المفكر كذلك أراد أن يشتغل على جوانب معينة تربط بين البنية الصغرى والبنية

لكبرى، وإغفال بعضها الآخر، فقد اهتم بتحديد الفاعلين وأدوارهم ضمن المخطط السردى، ثم تعيين المسار السردى الناتج عن ذلك فيما يخص البنية السطحية، أما البنية العميقة فقد اهتم فيها بالتشاكل الخاص بالتوبة انصلاقا من السورة وتعميمه على الخطاب القرآني ثم رجوعا به إلى لسورة. فإضافة إلى أنه اعتبر التوبة في حد ذاتها فاعلا فيه لأنها تحدث تحولاً من حالة إلى أخرى، سواء من اسلب إلى الإيجاب أثناء الالتزام بها أو من الإيجاب إلى اسلب أثناء الابتعاد عنها.

وأثناء ذلك يؤكد أن كلا من "الله والنبي والمؤمنين والكفار ليسوا إلا تسميات مريحة وسهلة تدل على أدوار محددة داخل التشكيلة السيميائية وعلى مصامين معينة داخل الحقل السيميائي والمعنوي الخاص بالخطاب القرآني الذي لا يمكن فصله عن العمليات الاجتماعية التي ولّدتها، أو التي يمثل تحديها اللغوي المتسامي (أو الذي ينسامى بها)" ³⁰.

وأول ما يلاحظ هنا وحتى في كامل النص تركيزه على بعض المفردات أو الجمل التي يكتبها بخط غليظ لتمييزها وإعصائها فضاء خاصا ودلالة مضافة إلى معناها العام داخل النص. فأركون كن انتقائيا في توظيفه للمناهج المختلفة وحتى للمنهج الواحد، لأنه يسعى لإثبات أد لأدوار التي ذكرها في النص السابق اتخذت صفات معينة وكرستها في مجالات مختلفة وبوسائل متعددة، وكأنه يوافق غريماش في أن "توليد الدلالة لا يمر أولا بإنتاج البلاغات وتراكبها في خطاب، بل إنها مرتبطة في مسارها بلبنى السردية التي تنتج الخطاب ذا الدلالة والمنظم في بلاغات" ³¹، لذلك مزج بين السيميائية العامة والسيميائية السردية باعتبار أن التحليل السيميائي 'يدرس جميع النصوص والخطابات والأنشطة الإنسانية والبشرية إن سطحت وعمقا وذلك من خلال مقاربة شكل المضمون أو دراسة دال الدلالة أو معالجة مبنى المحتوى" ³².

فدراسته للخطاب القرآني كان من منطلق أنه خطاب لغوي أنتج في فترة زمنية معينة وتميزه خصائص خاصة وجب البحث عنها، ثم تفعيل انعكاستها على المجتمع والثقافة المرتبطين بها؛ إذ "نجد أركون يتعامل مع ظاهرة الوحي بعين الناقد فيقوم بتفكيك بنية النص المفهومية والمصطلحية من أجل الكشف عن قواعد نائه وآليات اشتغاله، بوصفه نصا له بنيته الأسطورية وله فعليته الرمزية وطاقته الجمالية، فضلا عن كونه انصولوجيا تحرك الحياة والوجود..." ³³.

2- المنهج التاريخي والاجتماعي: وظف أركون هذه المناهج متكاملة بحيث يجعل كل جزء منها في خدمة الآخر لتحديد بعض القضايا الفكرية التي حملها خطاب سورة التوبة بصفة خاصة والخطاب القرآني عموما ومنها ما يأتي ذكره:

أ- الطبقة وتقسيم المجتمع إلى فئات: فالفئة الأولى بالنسبة إليه هي فئة المؤمنين والمؤمنات التي استطاع أن يحدد صفاتها بقراءته للآيتين 71 و 72 فهم "يشكلون فئة اجتماعية محددة أولا بواسطة عاطفة التضامن والعصبية التي ينبغي أن يشعروا بها تجاه بعضهم بعضا، ثم بواسطة الاشتراك في العمل نفسه من تقديم الساعة..."³⁴ وهم لذين سيشكلون فيما بعد القوة السياسية في المدينة، وهؤلاء قد رُفعوا إلى أرقى المراتب وإلى "ذروة الكرامة المادية والقانونية والأخلاقية والروحية المثلى"³⁵ محولا القارئ إلى النظر في الآيات التي ذكرت المؤمنين مباشرة دون ذكرها.

أما الفئة الثانية وهي الصبغة الاجتماعية الدنيا في نظره وتمثل الكفار والفسقين والمنافقين والأعراب، فهؤلاء 'قد نُذروا للموت والإهانة والنجاسة والعقوبة الأبدية وعدم استحقاق مكانة الشخص البشري'³⁶. فهم محرومون من الصلاة عليهم وذلك حسب الآية 84: ﴿ولا تصل على أحد منهم مات أبدا ولا تقم على قبره إنهم كفروا بالله ورسوله وماتوا وهم فاسقون﴾ التي ذكرها مبشرة، ثم أشار إلى معنى الآية السابقة لها التي تخص عدم قبول انخراطهم في الجهاد بل "ينبغي عليه أن يقتلهم وأن يخوض المعركة ضدهم دون شفقة أو رحمة ويجبرهم على دفع غرامة مالية كدليل على موته الضعيف"³⁷. ويقدم أسبابا لهذا الإقصاء الاجتماعي والخط من قدر هؤلاء ورفضهم إنسانيا واجتماعيا ولخصها في ما جاءت به الآيتان (64-65) من معان دون ذكر صريح لهما، ويتمثل ذلك في:

أ- استهزاؤهم ولعبهم بسور القرآن.

ب بناء مسجد منافس لدحض احتكار الرمز الديني وقداسته.

ت رفض الاعتراف بالتقديس والرمز الديني الجديد واستمرارهم في تأكيد صلاحية دين آبائهم وأجدادهم.³⁸

ويندرج هذ التقسيم والتمييز والتفرقة ضمن الإيديولوجية البحتة، ويصلق عليه مصطلح التضاد الثنائي الذي هو ضرورة تاريخية للحفاظ على البقاء ولكن من مصطلق التقديس والتعالى قد أخذ منعصفا آخر...أخذ تاريخيته فيما يصلق عليها اسم الظاهرة الإسلامية، التي تتمثل في أن

الجماعة الجديدة أي المؤمنين قد سعت إلى "بلورة مفهوم 'الله' من جديد ليس من أجل مضامينه الخاصة الصرفة؛ وإنما بالدرجة الأولى من أجل تسفيه طريقة استخدامه من قبل أهل الكتاب"³⁹، ويستند إلى الآية (30) من السورة: ﴿وقالت اليهود عزيز ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله ذلك قولهم بأفواههم يضاهئون قول الذين كفروا من قبل قاتلهم الله أنى يؤفكون﴾، أي حسب رأيه فالهدف الأول ليس تحقيق التوبة والعبودية وإنما إلغاء الآخر أولا وأخيرا وتحقيق الهيمنة الاجتماعية في إطار ما يطلق عليهم اسم المؤمنين.

ب- السيادة العليا واحتكار السلطة: يُبرز وجهين للتوبة، الوجه الأول هو الديني يتمثل في الجنان والأفكار والحياة الآخرة بصفة عامة، أما الوجه الثاني هو الدنيوي وهو "الخضوع وتقديم الطاعة لسلطة محسوسة ولمعايير أخلاقية وقانونية وثقافية مقبولة تماما من قبل أعضاء الجماعة..."⁴⁰، وهذه السلطة تتمثل في سلطة النبي.. التي خلعت عليها الشرعية من قبل سيادة عليا هي الله. وهي نفسها التي ميزت بين الجماعة الخاضعة التي سميت مؤمنون والجماعة الرافضة للاستسلام والخضوع، وهي التي تحدد صفاتها الآية 29 وهي فئة الكافرون ومن يرتبطون بهم⁴¹.

وقد حدد أركون وفق تحليله علامات الاستسلام والطاعة التي تتمثل في أن يصبح المعارض محاربا شجاعا من أجل الانتصار المطلق للذات المثالية وأن يلتزم بالصلاة والزكاة الشرعية، ويتخلى عن كل ما يملك مقابل الالتحاق بالجماعة الجديدة (الجهاد)، والهدف من وراء كل ذلك هو حيابة السلطة ولو بأساليب قديمة كالتربص ونصب الكمائن والقتل والسلب والغنيمة، وذلك ما جعل البدو يرفضون الانخراط في الجهاد لأنه لا يمثل سوى صورة قديمة عن القتال كما في المراحل الأولى أي قبل التغيير⁴².

كما أن السلطة وفق هذه التقسيمات الاجتماعية قد أصبحت موزعة بشكل هرمي، الله أولا ثم النبي ثانيا ثم المؤمنون على مراتب بحسب انخراطهم في القتال في سبيل الله (أي الجهاد). ويعد كل ذلك "بمجرد تلاعبات بالحقيقة التاريخية والعقائدية، وهذه التلاعبات ناتجة عن مجرد النص على العبارة البسيطة «قال الله»... إذ حول هذا الموقف الجدالي الهادف إلى احتكار ذرى السيادة العليا والسلطة إلى نوع من الحقيقة المطلقة من قبل التراث التفسيري الإسلامي"⁴³، بمعنى أن سوء الفهم للتوبة المحصور في قتال الآخر/الكافر (غير المؤمن)، أعطى نوعا من السلطة المحتكرة لدى أولئك الذين يصنفون أنفسهم في درجة المرضي عنهم، أو من يمكن تسميتهم بالورثة والسدنة. وانطلاقا

من ذلك يعطون الحق لأنفسهم في أن يأخذوا مراتب أعلى انطلاقاً مما قال به الفقهاء والمفسرون التاريخيون دون أن يضعوا في حسابهم ما يطلق عليه أركون "الدلالات الإيجابية التي فرضتها العمليات الاجتماعية والظروف الاجتماعية الأولية للتجربة التأسيسية... هذه العمليات التي ولدت الخطاب القرآني أو ولدها الخطاب القرآني"⁴⁴. فهو يساوي بين كون الخطاب القرآني استجابة للحياة الاجتماعية بكل رهاناتها وكون الحياة الاجتماعية مجرد تمثيل لما جاء به هذا الخطاب.

كما تساهم في تغيير الصورة المشككة عن الفاعل-الذات، المثالي الأكبر من الخيال الديني، لأن التاريخية التي يسعى أركون لقراءة الخطاب القرآني وفقها لازالت لا تجد قبولا عند المجتمعات التي اعتادت على أن تعرف أن التاريخية هي الزمن المرتبط بالحقيقة أو هي "زمن القرآن المليء بمعنى أن كل لحظة من الحياة والمدة المعاشة مليئة بحضور الله، الذي يتجسد في الشعائر، والتأمل الديني، واستذكار تاريخ الخلاص وتلاوة الكلام الموحى (كلام الله) والسلوك الأخلاقي والشرعي المتوافق مع الأحكام"⁴⁵؛ إذ يهدف إلى إبراز دور القراءة الكلاسيكية في جمود الفكر العربي وانعكاس ذلك على سلوك الإنسان في مجتمعه من خلال إلغاء الآخر من جهة وظهور الحركات التعبوية والتحريرية من جهة أخرى.

ج- نموذج العمل التاريخي: اعتمد على ما أتى به ألان تورين⁴⁶ حول هذا المفهوم إذ يعتبر أن سورة التوبة هي النسخة النهائية والأخيرة من الدين الذي ارتضاه الله لكل البشر، لأنها تسعى إلى ترسيخ تعاليم ذلك الدين من خلال مناقشة بعض القضايا الاجتماعية والإنسانية، التي من خلالها أصبحت نموذجا للخطاب القرآني جله، ومن أهمها "الجهاد في سبيل الله والتضحية... بالأرزاق والأموال، أو عن طريق الجهد الذي تبذله الروح في الفهم والخيال الخلاق...، وكل ذلك قد وجه ترجمته المثالية والتعبيرية النموذجية في القرآن الكريم"⁴⁶.

وقوة هذا النموذج التي جعلته يستمر إلى الزمن الحالي ناتجة عن السيطرة على الوضع في مكة بعد تحويله من حالة سلبية إلى أخرى إيجابية من جهة، ومن "القدرة الكبيرة للصياغات القرآنية على الإيحاء والتسامي والتصعيد والتحرير والتحريك والتجيش... وهكذا نشهد عملاً متتابعاً دون انقطاع لبلورة مفهوم النزعة التوحيدية أو مذهب الإله الواحد، ولكن ليس على الصريقة التأملية المجردة وإنما بواسطة التلاحم والصراع اليومي والنضالات اليومية لجماعة بشرية لا تزال هشة ومهددة بوجودها وغير واثقة من هويتها"⁴⁷.

فالصورة التي نقلها نموذج العمل التاريخي هي صورة صراع من أجل البقاء في الحقيقة ولكنها في شكلها هي دفاع عن توحيد الله وبقاء الدين وفرضه على الآخر. وهذا ما ولد عن جهل وعن اتباع ذلك النموذج المكرر دون مناقشته أو تحليله أو دراسته لعمق الحركات التحررية والإسلاموية التي انطلقت من فكرة مفادها أن "كل شيء يحصل كما لو أن تاريخ البشر لا يمكن أن يتولد إلا عن طريق موديل أو نموذج من نوع مانوي أي ثنائي بشكل حدي (خير/شر، ظلام/نور... الخ)" ⁴⁸، فأركون هنا ربط بين ما حدث من حروب تاريخية وفق مبدأ الدفاع عن الدين وبين ما دعت إليه سورة التوبة ولأن هذه السورة تمثل جزءا هاما من الخطاب القرآني لدى المسلمين عامة والفقهاء والعلماء بخاصة لما انجر عنها من سوء فهم في العملية التأويلية أحيانا .

وانطلاقا من هذا النموذج سعى لإقامة مقارنة بين البروليتاريا الصناعية والنموذج القرآني مع فارق بينهما هو الإلحاد من حيث أن الأولى كانت تصارع البرجوازية الرأسمالية وتدافع عن حقوقها، ثم عقد مقارنة أخرى بين الإسلام والاشتراكية؛ من حيث أن القرآن أدخل مقومات الأيديولوجيا الثورية ⁴⁹ وذلك ما سبب توليد الوعي الأسطوري المرتبط بالدين وبالخطاب القرآني (ما يقصد به تدخل مولى الساعة وهو النبي أو الإمام المهدي أو الرؤساء التاريخيين... الخ) أي أن الدين يصبح مرتبطا بالإنسان ذاته وليس بالإله الذي وجب أن تبقى الصلة بينه وبين هذا الإنسان من الناحية العقائدية. ثم يخلص إلى نتيجة مفادها أن استمرارية وديمومة هذا النموذج القرآني هي وهمية في الواقع والسبب راجع إلى:

1. اختلاف الواقع والتاريخ والمجتمع من أقصى شرق البلاد الإسلامية إلى غربها .
2. محاولة إعادة بناء النموذج الأول (مجتمع مكة والمدينة) هو تقليد للأصلي، وذلك يؤدي إلى تدهور وضعف في ديناميكيته الأصلية والأولية وإلى جمود عاداته وشعائره.
3. اعتقاد المناضلون المسلمون الحاليون أنه وجب عليهم تطبيق الموديل القرآني الأكبر في التاريخ حتى ولو لزم الأمر إجبار الآخر بتطبيق مبادئ الشريعة حرفيا ⁴⁹.

إذ إن أركون يرى أن المجتمع تطور وارتبط بمعايير ومقومات جديدة للحياة، ولكن الفكر الاجتراري يسعى لتطبيق نموذج الخطاب القرآني حرفيا كما كان يطبق على المجتمع المكّي والمدني بصفة عامة، فمن الوجهة العلمية والتحليلية - حسب رأيه- فإن ذلك مجرد وهم قد يقع فيه من

يرى نفسه قادرا على ذلك؛ بل على العكس قد يخلق تفككا اجتماعيا وثورات وحركات تحررية كما هو اليوم وقد يستغل بسلبية أكثر منه بإيجابية.

ثم يستند إلى ما أتى به بيرديرو من علاقة العبادة الجسدية⁵⁰ وإعادة الترميز بترسيخ الموديل القرآني النموذجي ويقصد بإعادة الترميز "فرض يوم الجمعة كيوم صلاة جماعية لكل المؤمنين. وتحويل القبلة من القدس إلى مكة وإعادة استملاك كل شعائر الحج والعمرة للملاءمة النزعة التوحيدية ومصاليبها... من أجل فرض قيم وعادات الدين الجديد بشكل أفضل حتى لكان المؤمن يتمثلها جسديا"⁵⁰. وكأن كل هذا أضاف إلى النموذج قوة أكبر جعلت الذين يتمثلونه يسعون فعلا إلى تصبغه؛ أو على الأقل يضمن تفردهم وتميزهم عن الآخر على مر التاريخ. يعني في الأجيال اللاحقة والتالية للحقبة الأولى.

يرجع إلى سورة التوبة ليجد أنها تحقق وظيفة مزدوجة فهي نموذج أو موديل كذلك للخطاب القرآني كما أنها في نفس الوقت "تمنع التاريخ من استهلاك القواعد الخاصة التي يعتقد أن الموديل يقدمها والتي هي إضافة إلى ذلك محل جدال وخلاف"⁵¹؛ إذا فالخطاب القرآني حسب رأيه قد عمل نموذجا تاريخيا بمعنى أنه رسم مسارا تاريخيا قد أسفرت نهايته لنا عن حركات إسلاموية تعبوية وتجييشية خلفت تناحرا وتقاتلا على كامل التراب الإسلامي. وسورة التوبة تجسد هذه النموذجية وتمنع من كسر قواعدها، ولكن كل ذلك يبقى محل جدال وخلاف حتى بين المسلمين أنفسهم عامة وبين الفقهاء والدارسين خصوصا.

وسعى أركون من خلال ما سبق إلى دراسة البنية السوسيولوجية مرتكزا على بعض آيات سورة التوبة رابعا ذلك بالبعد التاريخي؛ معتمدا على ما أسفرته علوم الاجتماع من آراء حول علاقة الدين بالمجتمع من حيث بنيته وتقسيمه إلى أفراد وتركيبات وعلاقة كل ذلك بالإنسانية؛ مقارنا بين بنائه زمن نزول الوحي أو ما سماه هو زمن النبي وبين زمن الإنسان المعاصر (الواقع المعيش). مبرزاً دور التاريخية في تعرية ما هو مسكوت عنه أو ما لم يستصع الفقه الكلاسيكي كما يسميه أن يصل إليه رغم رؤيته البسيطة؛ وهو بناء الخطاب القرآني من خلال سورة التوبة وفق بنيتين: بنية صحفية هي القوة الإيحائية والسميائية للغة القرآنية وبنية عميقة تتمثل في الجانب الاجتماعي الثقافي لهذا الخطاب.

3- المنهج الأنثروبولوجي:

الأثربولوجيا أو علم الإناسة يهتم بالنشاط الإنساني وكل ما يرتبط به من رموز وآليات تساهم في اندماجه الاجتماعي؛ فالعادات والتقاليد والمسلمات والمعتقدات تكون جزءا مما يدرسه هذا العلم، وإذا تعلق الأمر بالجانب الديني فإنه يحصر تركيزه في المقدس والأسطوري، وكل ما يتصل بمعتقدات الإنسان التي نشأ عليها أو اكتسبها وفق متغيرات زمنية خاصة.

وقد ناقش المفكر محمد أركون بعض مضامين سورة التوبة بوجهة نظر أثربولوجية من خلال القضايا الآتية:

أ- العهد أو الميثاق: يعد أركون أن سورة التوبة هي نموذج عن تحديد العهد مع الإله؛ أي العقد الذي يربط بين الإنسان والله. وهذا العقد أساسه الامتثال لأوامر الله والحصول على الجزاء "ومن هنا كان اسم السورة سورة التوبة، وهذه التوبة ضرورية لكي يقبل الله مواصلة الاتفاق المعقود مع الإنسان (والمدعو "بعهد" أو "الميثاق")⁵² إذ يبين أن هذا الميثاق لم يكن حديث الولادة أو الوجود إذ شمل قبل المسلمين اليهود ثم المسيحيين، وكل ذلك مرتبط بالوحي؛ إذ كلما جاءت فترة وحي جديدة ظهر ميثاق جديد، لكن السابق لا يعترف ولا يريد أن يعترف باللاحق به؛ "فكما أن اليهود لا يعترفون بالمسيحية لأنها جاءت بعدهم فإن المسيحيين لا يعترفون بالإسلام لأنه جاء بعدهم"⁵³.

وقد بنى ذلك أرضية من الخلاف تستمر إلى الآن رغم تغير الوسائل الموظفة للتعبير عن ذلك؛ وهو إثر ذلك يبين أن سورة التوبة جاءت "لتعيد تحديد العلاقة مع العهد الإلهي، سوف تقدم عنه صورة جديدة بالقياس إلى ما سبق"⁵⁴؛ لأنها تتحدث أساسا عن المؤمنين بتعددية الآلهة أي عن المشركين بحسب لغة القرآن، ولكنها تتحدث أيضا عن اليهود والمسيحيين⁵⁵؛ فأهم أسباب الصراع في رأي الناقد هو الدخول في العهد والميثاق؛ فالمسلمون ينتمون إلى الميثاق الذي بدؤوا تأسيسه مع الله، وعليهم أن يفرضوا على الآخر الدخول فيه أو يعلنوا الحرب عليه؛ أما اليهود والمسيحيون فكان رفضهم مؤسسا على أسبقية عهدهم مع الله وعدم اعترافهم بالميثاق الجديد، في حين رفض المشركون وجود الإله عامة.

ولذلك غير أركون تسمية أهل الكتاب الذين قصد بهم المسيحيين واليهود إلى مجتمع الكتاب وضم إليهم المؤمنين؛ لأنهم جميعا ينتسبون لميثاق الوحي الذي هو ميثاق إنساني ولا يقتصر على جماعة بذاتها، بل يرفض الفكر الاحتكاري للمجتمع المسلم.

ب- المثلث الأنثروبولوجي (مقدس _عنف_ حقيقة): عد أن البداية في هذه السورة تكمن في عنوانها الذي هو "التوبة" أو العودة إلى الله وهذه الأخيرة تعني "استسلام المشركين بلا قيد أو شرط للمسلمين"⁵⁶؛ لأنهم يمثلون سلطة الله على الأرض، في حين كان المشركون في بداية الدعوة القوة الأكثر سيطرة، ثم تغيرت موازين القوى لتصبح لصالح المسلمين فيما بعد بمعنى أن الأقوى اجتماعيا وسياسيا هو الذي سيفرض سيطرته على الآخر. ليتشكل في النهاية طرفي صراع كل يسعى للحفاظ على مقدسه.

وعندما رجحت كفة القوة والسلطة لصالح المسلمين وأصبحوا أكثر سيطرة واستقرارا؛ جاءت الآية الخامسة وهي آية السيف لتحدد شروط استسلام المعارضين "إذ تقول للمسلمين بكل صراحة: اقتلوهم وهو فعل أمر قاطع واضح"⁵⁷، إضافة إلى أفعال الأمر الأخرى وهي "وخذوهم واحصروهم" ! و'واقعدوا لهم كل مرصد' أي انصبوا لهم كل الأفخاخ الممكنة بغية مفاجأتهم وتصفيتهم"⁵⁸؛ ويرى ذلك لا يختلف ولا يتعد عن أصول الحرب البدوية التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية في ذلك الزمن؛ وفي ذلك إنذار وتحذير حتى للمسلمين أنفسهم؛ أي بخروجهم عن الجماعة سيلاقون المصير نفسه.

ويصل أركون من خلال ما سبق إلى تنوع أسلوب العنف والدعوة إليه في هذه الآية، بل وتكرار ذلك على مستوى نص السورة ككل؛ فالعنف هو نوع من التقليد السائد عند العرب للحصول على ما يريدون في تلك الفترة الزمنية أما اللغة التي وصفها بالقاسية هي لغة اعتيادية بالنسبة إليهم "ولكن بعضهم رفض أن يفهمها أو يتقبلها"⁵⁹. ولكن لا يتوقف أركون عند هذا الوصف وإنما يعتبر أن الإنسان إلى الآن "يستخدم لغة القوة بغية 'إقناع' الآخرين إذا ما رفضوا الاقتناع بالحسن"⁶⁰ وذلك عند كل الشعوب وفي مختلف المواقف⁶¹.

أما مبرر هذا العنف عند الإنسان القديم أو المعاصر يتدرج ضمن السياق الأنثروبولوجي ويقصد به "تلك الجدلية الخاصة بالعلاقات بين العنف والإنسان فهذا معطى أنثروبولوجي دنيوي ينطبق على كل الناس وكل المجتمعات البشرية خاصة"⁶¹، بمعنى أن العنف مرتبط بوجود الإنسان لكن العنف في سورة التوبة وليس فقط في الآية الخامسة مرتبط بما يطلق عليه المثلث الأنثروبولوجي مقدس حقيقة عنف، "فمن يمتلك المقدس الإلهي يمتلك الحقيقة المطلقة. ومن يمتلك الحقيقة المطلقة يحق له أن يستخدم العنف: أي أن يقتل ويستأصل كل من يرفض الإيمان

لهذه الحقيقة المطلقة⁶². وقد أطلق عليه اسم الأنثروبولوجي لأنه مرتبط بالإنسان في كل زمان ومكان، وليس حكرا على المسلمين^{©©©}.

بصورة أخرى أن ما قام به المسلمون هو طبيعي جدا في إطار الدفاع عن المقدس "وهي الحقيقة التي أقدمها للناس وأحميها (حتى ضد المؤمنين بها إذا لزم الأمر) وهذا يتطلب تكرار الشعائر والطقوس الدينية بطريقة صارمة جدا كبرهان على طاعتي لكل الوصايا والأوامر التي تحض عليها. ينبغي علي أن أقوم بتقديس الحرب التي ينبغي علي الانخراط فيها لكيلا تبدو كعنف اعتباطي تعسفي وإنما كعنف معقول أو عقلائي"⁶³. وهنا يربط بين الشعائر الدينية المقدسة والعنف من أجل الحفاظ على ما يراه الملتزم بالميثاق الإلهي حقيقة. مع إصراره على أن ذلك ليس حكرا على المسلمين في هذه الفترة وإنما مرتبط بجميع شعوب الإنسانية وفي كل الفترات الزمنية، أما ما تغير فهو أسلوب العنف الذي يواكب ذلك ويتمشى مع تلك التغيرات.

ج- تشريع القانون والالتزام به: يبين أركون أنه بعد أن أصبحت صاحبة الدين الجديد هي القوة المسيطرة، فإن التشريع والالتزام القانوني هي التي ستحدده، وبدأ ذلك التحديد والإعلان الصريح في الآية الأولى من سورة التوبة بقوله تعالى ﴿براءة من الله ورسوله إلى الذين عاهدتم من المشركين﴾، فهذه الآية تحت على فسخ العقد الذي عقده المسلمون مع المشركين داخل إطار علاقات القرابة والدم؛ وهذا الفسخ هو "إحلال الشريعة الجديدة محل قانون العرف العربي القديم الذي كان سائدا قبل الإسلام فالسورة تهدف إلى استئصال قانون العرف السابق لكي تنتصر المشروعية الجديدة وتحل محله"⁶⁴ وهو نفس الأمر الذي حدث مع اليهود والمسيحيين من قبل لكن بالنسبة للمجتمع العربي تبدو "فكرة شرع الله أو قانون الله بالنسبة له شيئا غريبا وغير مألوف سابقا"⁶⁵، إذا فالبنية التكوينية لهذا المجتمع جعلت رفضه لهذا التشريع الجديد يكون بإصرار وعناد.

وينتقل بعد ذلك إلى شرح الآية الثانية من نفس السورة دون ذكرها أو الإشارة إليها والتي تمثل المشركين الذين عقدوا تحالفا مع المسلمين فترة زمنية أخرى قدرها أربعة أشهر وهي قوله تعالى: ﴿فسيحوا في الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزي الله وأن الله مخزي الكافرين﴾. ويبين في الوقت نفسه رؤيته المناقضة لما أتى به التراث الإسلامي في أسبقية نقض العقد الذي أوجب إحلال القانون الجديد بالقوة، هل كان ذلك من طرف المشركين أم من طرف أصحاب محمد^ﷺ؟ ويرجح القول الثاني اعتمادا على قراءته الخاصة لنص الآية؛ بل ويفرض التوجه

الأول ويشكك في صحته لأنه يمثل القراءات الكلاسيكية ذات التفسير اللاهوتي. هذا الأخير الذي يسعى لتجاوزه منذ البداية.

ومهما يكن بالنسبة إليه فإن القانون الجديد قد حل محل القديم "رغم أن السورة لا تتحدث عن القانون وإنما عن كلام الله. الأمر يتعلق هنا بأوامر الله. بالزامات إلهية..."⁶⁶. فالقانون قد سن وفق تسميات أخرى فقهية وتشريعية وتمارس كل ذلك باسم "الحقيقة العليا والمصلحة لله"⁶⁷. ومن هنا لم تحدد مكانة المشركين فقط؛ وإنما في هذه السورة تم إخضاع اليهود والمسيحيين لهذا القانون، ولكن بطريقة مختلفة وهي دفع الجزية؛ وهو ما تكفلت ببيانه الآية 29 إذ يبين أن القوة أصبحت بيد المسلمين بل أصبحوا مهيمنين ومسيطرين. ومن ثم أرادوا جعل القانون والتشريعات المسيطرة هي التي أتت بها دين الحق على حد وصفه فليس تبعا لمدى مصداقيتها، إنما من منطلق سيادة القوي على الضعيف ووجوب اتباعه بوسائل شتى .

د- الأسطوري والساحر: يبين أركون أن الخطاب القرآني وظف أساليب الوظيفة الأسطورية من خلال سورة التوبة. "فالقصة التي كانت مهددة على ما يبدو بالإجهاض لا محالة قد تحولت إلى ملحمة شديدة الروعة والسحر. أي إلى ملحمة مخترقة من قبل عوامل التقديس والخرافات للصبيحة والتعاليم والمصلح"⁶⁸. بمعنى أن هذا الخطاب قد حسم النصر لصالح المؤمنين عن طريق الغلبة لهم مهما كانت الظروف، وأعصاهم القوة من خلال هذه السورة لمواجهة الآخر؛ ولنصرة الضعيف والمهزوم الذين ينتمي لدين الحق؛ وجزاء هؤلاء المؤمنين هي الأبدية الأخروية على حد تعبيره.

ومهما كانت قوة الحزب الآخر. حزب الشر والظلم إلا أن بصل الخير هو المنتصر بقوة من الله؛ وذ ذاك يرى أن صفات اللجنة التي وعد الله بها المؤمنين والمؤمنات في الآية (72) من سورة التوبة "تستحيل موضعها في المكان التجريبي المحسوس الذي نعيشه اليوم"⁶⁹ بل أقرب ما يكون إلى العالم الساحر والأسطوري والغيبى .

من جهة أخرى أشار إلى الآية (129) من نفس السورة وهي قوله تعالى ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾ وبين أن المؤمنين مرتبطين بها ارتباطا وثيقا فهي "تولد ما لا نهاية من الأمل لدى المؤمن صمن الظروف والأوضاع الأكثر مأساوية"⁷⁰ فارتباط المؤمن بما هو غيبى وخرافى هو ما يولد في نفسه الشعور بالانتصار لأنه يلقي الدعم من القوة الأعلى التي لا تهزم والذي يترجمه الخطاب القرآني عامة وسورة التوبة خاصة من

خلال الوحدات المعنوية والسيمائية كاللجوء إلى الله حين الإحساس بالضعف وبقوة الآخر (المشركين) ولم يتوسع أركون كثيرا في هذه الفكرة أثناء قراءته إلا ما جاء أثناء مناقشته لأفكار نقدية أخرى كالسلطة والسيادة العليا وطغيان هذه الظاهرة على نص السورة وارتباط المؤمن بها ارتباطا روحيا وجسديا...

وهكذا وظف المنهج الأنثروبولوجي لدراسة الإنسان داخل بيئة الوحي وكيف انعكس ذلك على وجوده. كما بين أن كل ما حدث في هذه الفترة لا يختلف عما سبقه أو عما يليه من أحداث ترتبط بالإنسان حين يفرض عليه واقع آخر غير الواقع الذي اعتاد العيش فيه؛ فهو يرفض دائما الاستسلام والتعايش إلا بعد مرور وقت حتى يقبل ما استجد عليه بقناعة، أو يسلط عليه العنف فيقبل بالقوة المسيطرة خوفا لا محبة. ويرى أن سورة التوبة تلخص ذلك ودليله وجود المنافقين والأعراب الراضين وخاصة إذا تعلق الأمر بالسلطة الإلهية التي تمثلها سلطة البشر.

خلاصة

انطلق أركون من فرضية مسبقة أساسها أن سورة التوبة تمثل الخطاب القرآني ككل أو هي نموذج عنه، وكما أنها محل خلاف بين المسلمين أنفسهم وبين المستشرقين لما احتوته من قضايا مثيرة للجدل خاصة العنف والأمر بقتل المشركين فقد اختار منها الآيات: 1، 5، 29، 30، 48، 55، 60، 64، 65، 71، 72، 84، 85، 120 و 129 وعمم أحكامه على بقية السورة، وأخذت الآية الخامسة (آية السيف) نصيب الأسد من ذلك لأنها ارتبطت حسب رأيه بمواضيع محددة ومكررة؛ أو لأنه هو قد ركز على هذه المواضيع ليقراها ضمن هذا النص ويناقش أثارها على الفرد والمجتمع وفق الحكم الذي بدأ به القراءة ويمكن ملاحظة ما يأتي:

✓ لا يذكر الآية مباشرة في بعض الأحيان ولكنه يركز على شرحها ويعتمد عليه، ولما أقول شرحها أي المعنى الظاهر من الناحية التفسيرية، وكما أنه بالرجوع إلى تفسير ابن كثير نلاحظ أن الآيات التي كانت ضمن محور دراسته لا تخرج في معناها العام عما ذكره المفسرون.

يجتزئ الآيات عن سياقها من السورة أو يجتزئ من الآية نفسها ما يراه مناسباً لتدعيم فكرته ومن مثل ذلك قوله "بأنه قد طلب من النبي عدة مرات ألا يخاف من ثروات المعارضين وكثرة ذريتهم وأبنائهم... ومن الجهاد في سبيل الله " لا يصيبه ظمأ ولا نصب ولا مخمصة " (آية 120)⁷¹

ولكن الآية كاملة كالآتي : ﴿ما كان لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن

رسول الله ولا أن يرغبوا بأنفسهم عن نفسه ذلك بأنهم لا يصيبهم ضمناً ولا نصب ولا مخمصة في سبيل الله ولا يطئون موطناً يغيظ الكفار ولا ينالون من عدو نيلاً إلا كتب لهم به عمل صالح إن الله لا يضيع أجر المحسنين¹، فالآية ليست موجهة للنبي وإنما لأهل المدينة وانعكس ذلك على نقل الضمير بين "يصيبه" و"يصيبهم".

✓ وظف المناهج مترابطة مع بعضها البعض، ليكمل واحدها الآخر لقراءة هذه السورة فالبنية السطحية للخطاب تتشكل وفق البنيات اللغوية والألسنية وترجم إذ ذاك بنيات عميقة مختلفة الاتجاهات تفصح عن بناء سوسيو تاريخي للمجتمع المسلم وفق مبدأ الحفر والتعرية. إذ سعى من خلال ذلك لإبراز كيفية استغلال مبدأي السيادة المطلقة، والذات العليا (متمثلة في الله والنبي) للاستحواذ على السلطة وخلع عليها الشعارات الدينية من قبل جماعات بذاتها على مر العصور مدة أربعة عشر قرناً؛ ولكن ما يلاحظ على ذلك هو عدم الفصل بل والتشكيك في الثوابت الدينية كالنص القرآني والحديث النبوي التي أشار إليها في هذه القراءة إشارات عابرة دون الوقوف عليها وتحليلها بما يكفي.

✓ تندرج قراءة أركون لسورة التوبة ضمن مشروع يهدف لتخليص النص الديني من كل ما يحيط به من معاني ثيولوجية مكررة، بل وإعادة استنباط ما تغافل عنه أو تجاهله الفقه الكلاسيكي من آراء وأفكار ولا يتأتى ذلك إلا بتطبيق المناهج النقدية المرتبطة بالفكر الفلسفي.

هوامش:

¹ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ت هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط2، 1996، ص 93.

² - طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط2، 2006، ص 14.

³ - سعيد النكر: قراءة النص القرآني الإيديولوجي والمنهج، عالم الكتاب الحديث، (الأردن)، ط1، 2014، ص 22.

⁴ - محمد أركون: الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ص 30.

⁵ - المصدر نفسه، ص 30.

* سنركز على النص القرآني دون الحديث النبوي وذلك لمقتضيات الدراسة.

****** يفرق محمد أركون بين النص القرآني والخطاب القرآني؛ فالأول ما دون في المصحف زمن عثمان وهو يشكك في صحته، والثاني ما أنزل على النبي محمد صلى الله عليه وسلم من وحي مباشر (ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ص 73).

⁶ - محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، تر وتعليق هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، د ط، د ت، ص 73.

******* «ششهد بالآيتين 17، 18 من سورة القيامة ﴿إِن عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ (17) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (18)﴾

⁷ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 64.

⁸ - محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ص 77.

⁹ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 21.

¹⁰ - المصدر نفسه، ص 33.

¹¹ - يُنظر نفسه، ص 36.

¹² - نفسه، ص 31.

¹³ - نفسه، ص 31.

• التراث بالنسبة إليه هو كل نص ديني أو نص شارح أو مفسر له (ينظر المرجع نفسه، ص 24)

¹⁴ - محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ت هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص 290-291.

¹⁵ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 32.

¹⁶ - المصدر نفسه، ص 65.

¹⁷ - نفسه، ص 91.

¹⁸ - ك. نلوف... وآخرون: موسوعة كميردج في النقد الأدبي، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية للقرن 20، تر إسماعيل عبد الغني وآخرون مراجعة وإشراف رضوى عاشور ج9، المجلس الأعلى للثقافة، (سوريا)، ص1، 2005، ص 40.

¹⁹ - ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 21.

****** وذلك ليس لتمييزها بعدم وجود البسمة وما تمثله في واقع المسلمين وحياتهم، وليس لدلالة عنوانها وإنما لأن موضوعاتها وصحتها المقاطعة ودعوتها للجهاد تجعل منها مادة ملائمة كي يجد مدخلا حديثا لدراسة الخطاب القرآني ويبحث فيه عما تقوم القراءات التقليدية بحذفه (ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية ص 21)

²⁰ - المرجع نفسه، ص 37.

******* حدد الفقهاء والدارسون أن اسم السيف لم يذكر في القرآن ولو مرة واحدة، ولكن نقل ابن كثير أن هذه الآية سميت بأية السيف لأن الله أمر بأن يوضع السيف فيمن عاهد ولم يدخل الإسلام، وأتى بقول علي بن أبي

- طالب في تحديد آيات أخرى تحمل نفس المعنى - أبو الفداء اسماعيل بن عمرو، بن كثير، تفسير القرآن العظيم، مجلد الثاني، دار ابن حزم، (لبنان)، ط4، 2000، ص 421 .
- ²¹ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 92.
- ²² - المصدر نفسه، ص 95.
- ²³ - ينظر نفسه، ص 94.
- ²⁴ - ينظر نفسه، ص 94.
- ²⁵ - ينظر نفسه، ص 95.
- ²⁶ - نفسه، ص 94.
- ²⁷ - نفسه، ص 95.
- ²⁸ - نفسه، ص 96.
- وهي قوله تعالى: ﴿قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون (29)﴾
- ²⁹ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 99.
- ³⁰ - المصدر نفسه، ص 100.
- ³¹ - ألجير دس جوليان غريمانس: في المعنى (دارسات سيميائية)، تر نجيب عزراوي، مطبعة الحداثة، اللاذقية، د.ط.د.ت، ص 13.
- ³² - جميل حمداوي: الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، 11 يناير 2011 .
<https://www.arabrenewal.info.16614>
- ³³ - علي حرب، النص والحقيقة I، نقد النص. المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط4، 2005، ص 66.
- ³⁴ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 99.
- ³⁵ - المصدر نفسه، ص 104.
- ³⁶ - نفسه، ص 104.
- ³⁷ - نفسه، ص 103.
- ³⁸ - نفسه، ص 140.
- ³⁹ - نفسه، ص 101.
- ⁴⁰ - نفسه، ص 99.
- ⁴¹ - ينظر نفسه، ص 99.
- ⁴² - نفسه، ص 98.
- ⁴³ - نفسه، ص 101.

⁴⁴ - نفسه، ص 101

⁴⁵ - نفسه، ص 92

ØØ شرح ذلك المترجم في هامش الصفحة ويمتثل المودين المتدي لذي يتحكم تدريجي بتصور البشر لكيفية تنظيم مجتمعهم وتشكيكه (المصدر نفسه ص 104)

⁴⁶ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة عميقة، ص 105.

⁴⁷ - المصدر نفسه، ص 105

⁴⁸ - نفسه، ص 105

ØØØ عدالة تؤمن توزيع الثروة في سبيل الحفاظ على حقوق الفقراء واليتامى والأرامل والصعفاء والمحرّمين، وعلى سبيل إحياء غير المشروط بين المؤمنين المتضامين وعلى حصصية مساواة وعدالة لمطيفة للرئيس لأمة من أجل حماية حقوق الجميع عن طريق فرض احترام حقوق الله (ينظر نفسه، ص 106)

⁴⁹ - ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة عميقة، ص 106- ص 108

© ذكر ذلك المترجم في هامش الصفحة 107

⁵⁰ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة عميقة، ص 105

⁵¹ - المصدر نفسه، ص 108

⁵² محمد أركون: التشكيك البشري للإسلام، ت هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط1، 2013، ص

204

⁵³ - المصدر نفسه ص 205

⁵⁴ - نفسه، ص 105

⁵⁵ - نفسه، ص 105

⁵⁶ - نفسه، ص 207

⁵⁷ - نفسه، ص 207

⁵⁸ - نفسه، ص 208

⁵⁹ - نفسه، ص 108

⁶⁰ - نفسه، ص 109

©© يقدم أمته حول حرب يوعسلافييا، ولرد العربي العنيف على أحداث 11 ستمبر، كذلك الأمر بالنسبة لليهود والمسيحيين في معادنتهم للمسلمين وقد استوحى ذلك من التوراة والإنجيل (ينظر المصدر نفسه ص 109).

⁶¹ - نفسه، ص 209

⁶² - نفسه، ص 109.

©©© ودائما في معرض المناقشة والتحليل يقدم أمثلة بما فعله الأوروبيون عندما احتلوا أراضي العالم في الفترة الاستعمارية) وكذلك أصحاب الديانات السانقة على مر الزمن والأحداث التاريخية تشهد على ذلك (ينظر محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 106)

⁶³ - محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، ص 216.

⁶⁴ - المصدر نفسه، ص 211-212.

⁶⁵ - نفسه، ص 112.

⁶⁶ ويقصد بهم المؤمنين الذين يعتمد تسميتهم ووصفهم بغير هذا الاسم عندما يهدف لإبراز موقفه الخاص من بعض القضايا المتعلقة بعلاقتهم بالمشركون واليهود المسيحيين.

⁶⁶ - محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، ص 214.

⁶⁷ - المصدر نفسه، ص 214.

⁶⁸ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 105.

⁶⁹ - المصدر نفسه، ص 99.

⁷⁰ - نفسه، ص 103.

⁷¹ - نفسه، ص 103.

مفهوم تحليل الخطاب عند زليغ هاريس Zellig Harris's Concept of Discourse Analysis

* د. فريدة موساوي

Farida Moussaoui

كلية الآداب والعلوم - جامعة البويرة / الجزائر.

University of Bouira/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/18

تاريخ الإرسال: 2019/11/22

ملخص البحث

يتناول البحث بالعرض والتحصيل مفهوم تحليل الخطاب عند اللساني الأمريكي زليغ هاريس Zellig Harris الذي يعتبر من مؤسسي مفهوم الخطاب ثم المساهمة في إرساء قواعد تحليل الخطاب. لقد ظلت اللسانيات، قبل هاريس، أسيرة النظرة التقليدية إلى التحليل اللغوي الذي كان محصورا في مستوى الجملة، وظلت مسألة العلاقة بين الجمل ومكونات التلطف ككل موضوعا تحاول اللسانيات تحاشيه وإقصائه من التحليل. لقد شرح هاريس كيف أن مفهوم الخطاب فرض نفسه على اللسانيات انطلاقا من كون التحليل اللساني التقليدي قد يؤدي إلى قصور في فهم ليس النص فحسب بل حتى في فهم الجملة ومكوناتها نظرا لعلاقة الترابط القوية بين مكونات الخطاب، بما في ذلك المكونات الخارج . لغوية Extra linguistique . لقد كشف هاريس أيضا، ومن خلال منهجه القائم على التحليل بالسدسة، عن تلك العناصر اللغوية والصوتية المشكّلة لحدث النطقي .

الكلمات المفتاحية : تحليل الخطاب . لسانيات توزيعية . تدولية .

Abstract

This paper tries to trace the outlines of Zellig S.Harris 's theory of discourse analysis proposed in 1952. Despite of the fact that Harris himself was an American linguist and distributionist, he was the first one to introduce the concept of **discourse** in linguistic analysis But, in dealing with this notion, Harris was in fact constituting the framework of a new field of research that of discourse analysis. Linguistics, before Harris, had been confined in the old-fashioned dogmas which consider linguistic analysis as the study of words structure in the sentence according to the traditional view that sentences are the definitive parts of speech that has meaning. Through his analysis of what he called connected discourse Harris revealed to what extent parts of speech are linked in the experimental use of language

Keywords : Discourse analysis – distributional linguistics – pragmatics.



1. مدخل :

1.1. الإطار العام لنظرية هاريس في تحليل الخطاب:

تأسست البنيوية الأمريكية في إطار المدرسة السلوكية في علم النفس التي أرسى قواعدها اللساني ليونارد بلومفيلد . «والسلوكية هي نظرية نفسية تفسّر الظواهر اللسانية كظواهر ملاحظة observables تخضع للمثير stimulus والاستجابة réponses، والتي تُرجع إشكالية المعنى إلى تجربة الجماعة الثقافية»¹. لقد كان لكتاب بلومفيلد الأثر البارز في تغيير مسار الدراسات اللغوية الأمريكية لفترة من الزمن حتى سميت هذه المرحلة بالمرحلة البلومفيلدية، وهي المرحلة التي استفادت منها الدراسات اللسانية من العلوم التجريبية. وتعرف السلوكية بالمذهب الآلي أو المادي باعتبار أن السلوك الإنساني يخضع للملاحظة المباشرة . وترتكز مبادئ هذه المدرسة على المعرفة الاستقرائية المعتمدة في العلوم التجريبية (فرضية - تجربة - ملاحظة - استنتاج).

وتأثرت الدراسات اللغوية بشكل عام بمذهبين فلسفيين : المذهب التجريبي الذي يُرجع المعرفة العلمية إلى الملاحظة المباشرة، والمذهب العقلي الذي يرى أن المعرفة أُسّس من الحواس. وكما هو معلوم فإن كل المدارس البنيوية تبنت المذهب التجريبي تماما كما حدّده فرديناند دي سوسير F.De Saussure الذي يرى أن دراسة اللغة ينبغي أن تكون «في ذاتها ولذاتها»²، بمعنى أن اللغة لا يمكن إخضاعها للتجريب والملاحظة المباشرة، لكن يمكن أن تؤسس للدراسة علمية موضوعية من خلال تحليل بنية اللغات ونظامها والبحث عن الأجزاء المكوّنة لها بمنهج وصفي تحليلي. أما المذهب العقلي فيعتمد على المعرفة الذهنية، وعُرف هذا الاتجاه خاصة عند مدارس بورروايال، وبعدها تشومسكي الذي حاول تخطي الاتجاه البنيوي إلى بناء نظرية تفسيرية للغة. وجاءت التوزيعية كطرف نقيض للذهنية Mentalisme وكل الدراسات التي تتخذ المعنى موضوعا لها .

1.2.. المدرسة الأنغلو سكونية في تحليل الخطاب

في البداية لا بد من الإشارة إلى أن تقسيم تحليل الخطاب إلى مدارس غير متداول خارج فرنسا لأنه من وضع الباحث الفرنسي دومينيك مانغونو. بل أن الأمريكيين أنفسهم لا يستعملون هذا التقسيم كما أنهم ينظرون إلى حقل التداولية وتحليل المحادثة والتفاعل الاجتماعي على أنها حقول مستقلة بنفسها.

انطلاقاً من الأسس التي أرساها هاريس في تحليل الخطاب، ظهر في الستينيات تيار تحليل المحادثة *analyse conversationnelle* الذي استهدف التخاطب في الحياة اليومية على الخصوص. أسس لهذا التيار زمرة من الباحثين في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع أمثال هارولد غارفينكل H.Garfinkel وهارفي ساكس H. Sacks وإيمانويل شيفلوف E.Schegloff وغايل جيفرسون G.Jefferson. ويعتبر غارفينكل هو المؤسس الفعلي لتيار الإثنوميتودولوجيا الذي ينظر إلى عملية التفاعل الكلامي على أنها تحكم في قوانين محددة تحكم العلاقة بين المتكلم والمتلقي³. ثم تطور مفهوم التخاطب إلى مفهوم للخطاب على يد كل من ساكس وشيفلوف وجيفرسون الذين نظروا إلى موضوع التخاطب على أنه الخطاب⁴.

لقد كانت هذه الأعمال تالية مباشرة لدراسات هاريس حول تحليل الخطاب⁵ بالرغم من الاختلاف الواضح في الخلفية المعرفية للباحثين الجدد. وبداية من السبعينيات والثمانينيات بدأت تبلور في الولايات المتحدة الأمريكية نظرية للخطاب تركز على بنيته الكلية أ ما أسماه غامبرز Gumperz بالاستراتيجية الخطائية التي تركز على إنتاج المعنى في التفاعل الكلامي وشروط تحقق الانتقال اللغوي *code switching*⁶، بمعنى التحكّم في مستويات اللغة. وقريب من هذه التوجهات أسس الباحث الأمريكي البريطاني الأصل بول غرايس P.Grice لتيار جديد في تحليل الخطاب قائم على ما أسماه مبدأ التعاون *principe de coopération* الذي يقوم على ضرورة بذل المتكلم لجهد إضافي في سبيل توضيح مقاصده أثناء الكلام، بمعنى أن عليه أن يساعد المتلقي على فك شفرات كلامه. ووظف غرايس لأول مرة مفهوم مبادئ التخاطب *maximes de conversation*⁷ التي تكرر مبدأ التعاون والتي لا تختلف كثيراً عن مفهوم قوانين الخطاب في المدرسة الفرنسية.

وفي اتجاه مختلف عن المدرسة الأنغلو سكسونية إلى حد ما ظهرت توجهات جديدة حاولت دمج لسانيات النص بتحليل الخطاب مثل مجهودات الباحث الهولندي توين فان ديك T.Van Dijk خاصة في كتابه (لنص والسياق). «إن الدراسة اللسانية للخطاب من حيث كونها جزءا من أعم دراسة اللغة الصبغية يجب أن تشترك أعراضها ومقاصدها الأساسية مع النظريات اللسانية بوجه عام ومع علم النحو بوجه خاص»⁸. غير أنه سرعان ما يضيف إلى هذا المنطلق اللساني البعد التداولي للخطاب عندما يقول: «إن النظرية اللسانية تهتم بأنساق اللغة الصبغية أعني تراكيبها المتحققة أو الممكنة التحقق، وبتصورها التاريخي وبمختلف أنشطتها الثقافية ووظيفتها الاجتماعية، وأسسها لمعرفة»⁹. ثم أنه يخصص الفصل التاسع من الكتاب لأفعال الكلام الكلية التي تكتسي عنده أهمية باغة على اعتبار أن النص كخطاب ينصوي على أفعال كلامية فرعية نستنبط منها فعل كلامي كسي كما يتبين ذلك من خلال امثال الذي ساقه فان ديك¹⁰.

2. اللسانيات التوزيعية

1.2. مفهوم التحليل التوزيعي :

قبل التصرق إلى مفهوم التحليل التوزيعي، يجب أولا الإشارة إلى أن لتوزيعية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1930، وبلغت أوج تصورهما سنة 1950.

والتوزيعية «مقاربة شكلية بحثة تبعد كل اعتبار متعلق بالمعنى وهي ملاحظة قديمة لم تتطور لحد الآن كصريقة لتحليل»¹¹. هذا القول يجعلنا نصرح السؤال الآتي: هل يمكن أن توجد دراسة لسانية شكلية بحثة بعيدا عن المعنى؟ والإجابة على هذا السؤال فرضته وضعية لغوية خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية: «فهناك الكثير من العوامل التي تفسر ظهور هذه الصريقة في الولايات المتحدة الأمريكية بفعل التوجهات الفيلولوجية، والتاريخية، والمقارنة في مجال النحو»¹².

وهذه التوجهات تركز على دراسة خصوصية اللغات الأمريكية، والبحث عن أواصر القرابة بينها. هذا بالإضافة إلى كل الدراسات التي تندرج في مجال النحو المقارن. كما أن ما يميز الدراسات اللغوية الأمريكية عن غيرها هو: «وجود أكثر من 150 عائلة لغوية في المحيط الأمريكي وأكثر من ألف لغة، ما خلق للثنولوجيين والمسؤوليين مشاكل كبيرة. هذه اللغات موجودة في شكل لساني غير عادي، هي لغات غير مشفرة non codifié، وشبهية»¹³. ففي هذا القول تأكيد على أن اللسانيات الأمريكية تصوّرت من خلال حقول معرفية متنوعة وأهمها الاثنولوجيا،

والأنثروبولوجيا، كما أن الدافع للتحليل التوزيعي عند هاريس هو لغة الهنود الحمر. فلغة هذه القبائل لم تدرس من قبل بسبب عائق المعنى، كما تعتمد هذه اللغات على المشافهة. وعلى غرار المدارس البنيوية «تعتمد التوزيعية على المدونة كعينة تمثل اللغة، وهي غير قابلة للتغيير، يتم تعميم نتائج هذه المدونة على اللغة، واختيار المدونة يتم بمجموعة من الشروط التي تحدّد طبيعتها ومدى تلاحم الملفوظات مع بعضها البعض مع إيجاد السياقات المختلفة»¹⁴. فاحلل يختار عينة من اللغة المدروسة، وتُعمد هذه العينة في مسار البحث، ويركز التحلل على إيجاد السياقات المختلفة situations، والمقصود هنا السياق اللغوي، أي محيط العناصر وموقعها، هذا بالإضافة إلى كيفية الربط بين ملفوظات داخل اللغة بالاعتماد على مبدأ المحايثة. ويؤكد هاريس على أهمية الدراسة المحايثة في قوله: «وبفضل المحايثة نحدّد قواعد التركيب للغة بمعزل عن بعض العوامل مثل الشخص المتكلم le sujet parlant أو السياق»¹⁵. ومبدأ المحايثة جاء به دي سوسير حين أقر أن دراسة اللغة ينبغي أن تكون علمية موضوعية بعيدا عن الدراسات المعيارية. كما تبني يلمسليف Hjelmslev هذا المبدأ والذي اختصره في الشمولية، والوضوح، والاختصار.

2.2. التحليل بالسلسلة عند هاريس :

قبل التصرق إلى صريقة التحليل بالسلسلة، نشير أولا إلى أن كلمة سلسلة chaine مصطلح لساني حديث حيث من خلاله: «تظهر اللغة في شكل تتابع للأحداث النطقية عبر الزمن»¹⁶. وهذا التعريف يقترب كثيرا من مفهوم الخطية عند سوسير: «على اعتبار أن الدال ذو طبيعة سمعية، فإنه يجري في الزمن بمفرده، ويحمل خصائص هذا الزمن من حيث أنه: أ يمثل امتدادا.

ب يكون هذا الامتداد قابلا للقياس في بعد واحد هو الخصية. لا تمتلك الدوال السمعية سوى خط زمني، كما أن وحداتها تتواجد الواحدة بعد الأخرى، وتشكل سلسلة. هذه الصبغة الخصية تظهر مباشرة في الكتابة، وتأخذ مكان الخصية المكانية ligne spatiale للرموز الكتابية في التتابع الزمني»¹⁷. وهنا إشارة واضحة إلى مدى التصابق بين الأحداث السمعية والأحداث النطقية وكلاهما يسير عبر حط الزمن.

كما أنه من الناحية النطقية يستحيل التلفظ بعنصرين دفعة واحدة، كذلك على المستوى السمعي تتم ترجمة الوحدات اللغوية على مستوى الدماغ في شكل تراتبي. أما فيما يتعلق بالامتداد فهو أن كل عنصر لغوي داخل التركيب هو امتداد للعنصر الذي قبله، مهما كان نوعه (حرف، كلمة، جملة الخ ...). ولا يتضح تتابع العناصر اللغوية في الشكل الملفوظ (عملية النطق، أداء الكلام) بل يتضح أكثر في الكتابة حيث تُرصد الملفوظات إلى جانب بعضها البعض لتكوّن خطاً أفقياً .

ويرى هاريس أن التحليل بالسلسلة: «هو وصف الملفوظات، وأن المورفيمات تحتل موقعاً داخل الملفوظ، بحيث يكون المطلوب الفصل بين المقطع والجملة، لكي نتحصل على مجموعة من البنى التي تتحدّد كمقاطع من المورفيمات والتي تظهر كجمل. والجملة هي المقطع الأدنى، والمقبولة كما أنها تعتبر السلسلة الأساسية. وهذه السلاسل يمكن أن تضاف إليها المورفيمات التي لم تقبل كجملة، فهي في الواقع الروابط (junctions) كل واحدة توضع في مكان محدّد في السلسلة الأساسية أو في جزء من السلسلة. مثال :

Pierre est heureux .

- بيار سعيد

هي جملة ، أما:

Pierre est très heureux .

- بيار سعيد جدا

فهي كذلك جملة لكنها تحمل إضافة¹⁸ .

من خلال هذا الطرح نلاحظ أن التوزيع عند هاريس هو تحديد موقع العناصر داخل الملفوظ ، كما أن التحليل يبدأ بالجملة باعتبارها الركيزة الأساسية وأنها كذلك أصغر مكون، كما أنها تحتل الإضافات، وأن هذه الإضافات تحتل موقعا محددًا (خاصا بها). ولا يمكن الحديث عن السلسلة إلا بوجود روابط، والروابط يمكن أن تكون لفظية أو معنوية. ومفهوم السلسلة عند هاريس يقترب من مفهوم الترابط عند هاليداي Halliday.

كما ركّز هاريس في نظريته على فكرة التتابع (articulation). ويقصد بالتتابع داخل الخطاب: « تتابع المورفيمات التي تحيل إلى العلاقات المنطقية بين الجمل أو داخل الجمل، أو بين

المكونات constituents والروابط conjonctions . فمثلا في اللغة الفرنسية :
les adverbs (aussi bien , mais,et,ou) هي روابط منصقية¹⁹ .

هنا إشارة إلى أهم قضايا تحليل الخطاب بوجه عام ولسانيات النص بوجه خاص، والتي تتمثل في الروابط بين الجمل التي تؤسس لدراسة لغوية جديدة و هي النحو النصي .

3. تقاطع التوزيعية مع النحو:

يعتبر هاريس من مؤسسي النحو النصي، وهو الذي اقترح التحليل لبديل لنحو الجملة، والعنصر المشترك بين التحليل التوزيعي والنحو هو المكون النحوي. يقدم لنا هاريس نموذجا للتوزيع النحوي للجملة . فمثلا في اللغة الفرنسية نجد بعض الجمل تتكون من اسم (N1) + فعل (V) + اسم (N2) :

(الصيد يقتل الأسد) - 1 le lion tue le chasseur

اسم¹ فعل اسم² N2 V N1

(الأسد يقتل الصيد) - 2 le chasseur tue le lion

اسم² فعل اسم¹ N1 V N2

وتحويل فعلي الجمتين نحصل على الجملة التالية :

Le lion est tué par le chasseur

قتل الأسد من طرف الصيد

وهذه القاعدة يمكن أن تصب في كل حملة على شكل: N1+V+N2 على شرط أن تكون في اللغة الفرنسية، وهذه الصيغة تجعلنا نصل إلى أبعد الحدود في تحليل الخطاب²⁰ . وقد فصل تشومسكي كثيرا في تحليل مكونات الجملة وذلك في نظريته التركيبية. وبخلاف النحو التقليدي الذي يركز على أهمية المضمون الإخباري للنحو L'information grammaticale فإن هاريس يرى أنه غير مهم في التحليل ويؤكد: «أن استعمال المضمون الإخباري لا يعوض المنهج في تحليل الخطاب، ولا يؤثر في شيء في هذه الصيغة الخاصة، ولا يفيدنا إلا في تحويل بعض الجمل في النص إلى حمل متعادلة نحويا phrases

grammaticalement équivalentes وأيضا لتسهيل تطبيق طريقة تحليل الخطاب، ولكي تكون ممكنة في بعض مقاطع النص والتي كانت غير موجودة من قبل. وأن الأمر لا يتعلق بالكم الاعتباري: كيف؟ ومتى تطبق هذه التحويلات النحوية؟ لكن البنية (بنية النص) في ذاتها هي التي تحددها»²¹.

يعتمد التحليل التوزيعي على التصنيف مع معرفة التحويلات في بنية الجمل، والمنتج للنص يمتلك خيارات مختلفة في استعماله للغة، وما على المحلل إلا الكشف عن هذه الخيارات. هذا على مستوى الجملة، أما على مستوى النص «فإننا لو استعملنا النتائج النحوية العادية Les résultats ordinaires de la grammaire في تطبيق طريقة تحليل الخطاب في نصوص خاصة textes particuliers أو إذا أقحمنا دراسة التوزيعات في اللسانيات البنيوية الخاصة بالمورفيمات الفردية morphème individuels يجب أن نتحصل على معلومات حول فئة المورفيمات classe de morphème (مثل تحويل كل فعل إلى فعل V en V)، لكن ليس بهذه الدقة لبقية المورفيمات الأخرى، وليس لدينا معلومات محددة في الوقت الراهن، لكن يمكن أن توجد...»²². معنى هذا أن التحليل يركز على تحويلات من فئات معينة مثلاً فئة الأفعال، فمن الناحية النحوية يمكن القيام بتحويلات متعددة على الأفعال على النحو التالي:

تحويل المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول

تحويل المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول

كتب الطالب درسه

كتب المدرس



وكل فعل من هذه الذ

كما يقترح هاريس نموذجاً تصنيفياً لمكونات الخطاب، والبحث عن مواقعها. «يقوم الباحث بتحريها بالبحث كيف توجد دائماً الوحدات بجانب الأخرى، أو في نفس المحيط»²³. والمقصود هنا الوحدات النحوية، وبشكل عام البنية النحوية التي يركز عليها التحليل التوزيعي. «وهذه الطريقة تقترب من تلك الطريقة التي نستعملها لتقعيد نحو اللغة (الذي يقيم

العلاقات التوزيعية بين الوحدات)، أكثر من قربها من طريقة وضع قاموس (الذي يضع قائمة لكل وحدات هذه اللغة بغض النظر عن موقعها) ²⁴، حيث ينظر هاريس إلى هذه الطريقة على أنها شكلية بحتة .

4. تحليل الخطاب عند هاريس:

تعتبر ثنائية اللغة والخطاب من أهم العناصر التي أسست للنحو النصي، على اعتبار أن بنية اللغة من بنية الخطاب والعكس، كما أن: «الخطاب واللغة تطبيق في الميدان، اللغة هي التي تنفذها الأنا المتكلمة، وهي مرادفة للكلام» ²⁵. من خلال هذا القول نلاحظ أن مصطلح الخطاب مرادف لمصطلح اللغة، على اعتبار أن كل واحد منهما يفترض وجود متكلم. أما ما يتعلق بالعلاقة بين اللغة والكلام فهناك من يرى أن اللغة هي مرادفة للكلام، لكن دي سوسير وضع الحدود الفاصلة بين اللغة والكلام وقال: أن الكلام هو الانجاز الفعلي للغة .

فتحليل الخطاب عند هاريس يستمد مقوماته من المدرسة التوزيعية، كما أن: «التحليل التوزيعي هو تحليل للخطاب على اعتباره كلا متميِّزا *un tout Spécifique* بدون أن نلجأ إلى دراسته أو إلى أية معرفة سابقة، مثل حدود المورفيمات، وهذا ممكن لأن التوزيعية هي طريقة أساسية في التحليل» ²⁶. فتحليل الخطاب عند هاريس مقترن بالمنهج التوزيعي الذي يهدف إلى الكشف عن كيفية توزيع الوحدات داخل الخطاب. «لكي نبين نجاعة هذه الطريقة أو إمكانية تطبيقها على مدونات غير لسانية *matériaux –non-linguistique*، يستحسن أن لا نلجأ إلى أحكام مسبقة إلا في حدود الوحدات» ²⁷. وإن كان هاريس يركز في منهجه على الجانب الشكلي في التحليل، فإنه، في مقابل ذلك، يطرح إمكانية التعامل مع الأطر غير اللغوية، وهذا يعود إلى خصوصية الخطاب الذي يركز على مجموعة من المرجعيات والآليات التي تحيل إلى خارج الخطاب. وفي هذا المجال يرى هاريس أن التحليل يجب أن يتسم بالموضوعية وينطلق من النص.

وبالإضافة إلى هذا يحدد هاريس الاتجاه العام للتحليل التوزيعي بقوله: «وهنا نهتم ليس فقط بالطريقة بل كذلك بالنتائج، إذا أردنا اكتشاف كل ما هو ممكن إيجادا في نص خاص *texte particulier* حيث من المفيد أن نربط ذلك باللسانيات البنيوية، في هذا

يكون الهدف تجنب استعمال قواعد نحو اللغة *grammaire de la langue* التي هي موضوع الدراسة والقواعد الأساسية لكل الجمل التي لها شكل محدد»²⁸.

والجديد الذي طرحه هاريس في هذه الفكرة هو نحو اللغة. فإذا كان التواصل يتم بمتتالية من الجمل ، في هذا الحال يصح الحديث عن نحو اللغة. ولذلك لا يمكن فهم تحليل الخطاب عند هاريس إلا من خلال مجموعة من الاتجاهات اللسانية التي تمثل امتدادا للتوزيعية أو تخالفها.

ومن هذا المنطلق يعرف هاريس تحليل الخطاب بأنه « طريقة لتحليل متتالية من الملفوظات (منطوقة أو مكتوبة والتي نسميها خطاب *discours*) ، وهي طريقة شكلية لا تركز على المورفيمات كوحدات منعزلة بل كمجموعة من العلاقات داخل الخطاب . ومن الناحية اللسانية يمكن أن يوجد لكل مورفيم معنى خاص، وهذا المعنى قد يكون له حضور في الخطاب»²⁹.

فتحليل الخطاب عند هاريس يتوقف عند حدود التوزيع. كما أن الخطاب يشمل الملفوظ (سلسلة من الملفوظات) تتخذ شكلين هما: ملفوظ منطوق وملفوظ مكتوب . وفي كلتا الحالتين يتم التحليل على مستوى المورفيمات وهي الوحدات الأساسية المكونة للخطاب حيث يتم التركيز بشكل خاص على العلاقات التي تربط بعضها ببعض.

كما يؤكد هاريس على إمكانية أن يكون لكل مورفيم معنى مستقلا (خارج الخطاب) ومعنى داخل الخطاب . ويعطى هاريس أهمية كبيرة لتحليل الخطاب مقارنة بالمدارس اللسانية الأخرى حيث يقول : « على الرغم من استغلالنا لبعض القوانين الشكلية *formelles* التي تقترب من اللسانيات الوصفية، فإننا نحقق في النص المدروس على نتائج لا تستطيع هذه الأخيرة (يعني اللسانيات الوصفية) تحقيقه »³⁰. والمقصود هنا بالمعطيات الشكلية هي المكونات اللغوية البحتة

مثل الأسماء والأفعال والروابط اللفظية الخ... والتحليل البنيوي بشكل عام هو تحليل لبنية النص والعناصر المكونة له بغرض الكشف عن سماته الشكلية بصرف النظر عن السياقات المحيطة به.

كما أن النصوص تختلف في طريقة اشتغالها وأن: «تتابع الوحدات داخل النص لم توضع إلا لاشتغال هذا النص بصفة خاصة، بالمعنى اشتغال وحدات النص للنص نفسه وليس للاشتغال الموجود داخل النص، أي داخل اللغة»³¹. وفي هذا يركز هاريس دائما على أهمية الروابط

الشكلية والمنطقية التي تؤدي دورا هاما في تحقيق بنية النص. ويوضح هذه الفكرة بشكل آخر في قوله : «تحليل الخطاب هو البحث عن التتابعات داخل النص، التتابعات الخاصة بالمورفيمات كما

هي موجودة في النص، فماذا يحدث (داخل النص) ؟ ألا يمكننا أن نعرف ماذا يقول النص بالتحديد ؟ وهل يمكن أن نعرف كيف يقوله ؟³² وهنا تتضح فكرة إبعاد المعنى عند هاريس. لأن المعنى لا يمكن تحديده تحديدا دقيقا، لكن في المقابل يمكن تحديد العناصر المكونة للحصا أو اللغة تحديدا دقيقا.

كما يرى هاريس أن : «اللسانيات البنيوية تتوقف عند حدود الجملة، ليس انصلاق من مسلمة وإنما طبيعة الدراسة التي كان التركيز فيها على الملفوظ. التقنيات اللسانية تسمح بدراسة كل ملفوظ مهما كان طوله، لكن في كل اللغات يوجد نوع من الملفوظات يكون قصيرا وهو ما نسميه الجملة».³³

فهنا إشارة إلى دراسة الجملة في اللسانيات، حيث لا يمكن أن ننكر أهمية هذه الدراسات التي كانت المنطلق في لسانيات النص، كما وضح هاريس أوجه التقارب بين نحو النص ونحو من منظور استعمال الجالين للتقنيات اللسانية والتي تتحدد عنده في الروابط الشكلية التي تحقق الاتساق بين الملفوظات مهما كان طولها. ومن جهة أخرى أشار هاريس إلى خاصية من حصائص الجملة وهي القصر (اجملة عبارة عن ملفوظ قصير) هذا التعريف قد يصبغ على الجملة داخل الحصاب انصلاقا من كون اتوزيع يكون داخله، . لكن خارج الحصاب يختلف تعريف الجملة من مدرسة لسانية إلى أخرى. كما يضيف هاريس : «النحو يعرض بنية الجملة، والمتكلم يبنى جملا خاصة لكن طبقا للبنية وينتج مقاطعا خاصة بالجملة»³⁴. و تقترب هذه الفكرة كثيرا من فكرة تشومسكي في كلامه عن الجانب الإبداعي في اللغة. نلاحظ أيضا توافق الاتجاهات البنيوية في طريقة التحليل، وأن تحليل الحصاب عند هاريس هو امتداد لدراسة بنية اللغة -حسب سوسير - كما أن: «اللسانيات البنيوية لا تفهم السياق الخارجي والاجتماعي ولكنها تشير إلى استبدال ملفوظ بآخر أثناء الكلام»³⁵.

وفكرة الاستبدال طرحها سوسير في العلاقات الترابطية على مستويين: مستوى الوحدات الدالة (les monèmes) ومستوى الوحدات غير الدالة (les phonèmes). كما تعتبر فكرة الاستبدال أهم خاصية في اللغات البشرية. وعلى هذا الأساس فإن « التحليل التوزيعي والترابطي (combinatoire) داخل الحصاب تحليلا من نوع خاص، ينطلق من إشكاليتين هما: 1 يجعلنا نتجاوز حدود الجملة في إطار اللسانيات البنيوية، بحيث لا يمكن تحديد توزيع

الجملة (أو بوجه عام أية علاقة بين الجمل)، حيث نستطيع أن نتحصل على نتائج محدّدة حول بعض العلاقات التي تتجاوز حدود الجملة. إذا لم تأخذ بعين الاعتبار جمل خطاب مهيكل discours suivi، بمعنى تلك الجملة الملفوظة أو المكتوبة من طرف شخص أو عدد من لأشخاص (personnes) والموجودة الواحدة تلو الأخرى على حالة واحدة...»³⁶. فمن الصعب تحديد حدود الجملة داخل الخطاب، فالعلاقات الشكلية داخل الخطاب تتجاوز حدود الجملة، لكن هناك اعتبارات أخرى لهذا التجاوز وأهمها معيار المعنى الذي استشهاده هاريس من دراسته، 2 - أما الإشكالية الثانية فتتمثل في أن: «العلاقة بين السلوك (الوضعية الاجتماعية واللغة) كانت تعتبر دائما خارج لسانية extra linguistique»³⁷ وهذه الفكرة أشار إليها دي سوسير في قوله: «إن تحديد اللغة يجعلنا نقصي كل ما هو خارج البنية، خارج النظام، وهذا ما يحدّد اللسانيات الخارجية linguistique externe»³⁸. وهذه الفكرة تبينتها تقريب كل المدارس البنيوية التي درست اللغة بصرف لنظر عن كل اعتبارات خارجية، لكن الدراسات التي تندرج في إطار تحليل الخطاب أعادت الاعتبار للعناصر الخارجية ومن بين هذه الدراسات نجد التحليل التداولي للخطاب الذي أعطى أهمية كبيرة لدور السياق في التحليل.

5. تطور تحليل الخطاب بعد هاريس

لقد فتحت دراسة هاريس حول الخطاب في سنة 1952 ابواب أمام الباحثين ليس فقط في اللسانيات بل في حقول معرفية أخرى مثل علم الاجتماع اللغوي وتحليل المحادثة وتيار الاثنوميتودولوجيا Ethnométhodologie³⁹ ولسانيات النص. فمساهمة هاريس قدّمت الحلول لمشكلة الدلالة في اللغة بوضع استعمالها في الإطار التجريبي، أي بالرجوع إلى سياق استعمالها في الواقع. وقد فتح هذا التوجه، وربما عن غير قصد، المجال واسعا أما التيارات الأخرى التي كانت معنية بتأويل النصوص والكلام والمدونات التواصلية الأخرى فأخذت تربط بين التواصل والسياق الاجتماعي والكشف عن لقوانين التي يخضع لها هذا التواصل، وهي قوانين ليست لغوية فحسب، بل في معظمها قوانين اجتماعية أو ما أصبح يُصطلح عليه بأعراف وطقوس التفاعل الاجتماعي كما نظر إلى ذلك غوفمان E.Goffman الذي أعطى أهمية قصوى للمناسبة الاجتماعية ودورها في توجيه الخطاب.⁴⁰

كانت هذه التصورات منصبة في البداية على أسس تحليل الخطاب التي أرسى قواعدها هاريس في هذه الدراسة كما نجد ذلك واضحاً في أعمال براون ويول Brown and Yule وفوكو Foucault. يعتبر براون ويول أن الخطاب هو دراسة اللغة في الاستعمال⁴¹ وأن موضوع تحليل الخطاب هو ما استخدمت فيه اللغة⁴². أما فوكو فيعتبر الخطاب «مجموع الملفوظات التي تندرج في إطار نفس التشكيلية الخطابية»⁴³. ويعتبر فوكو مؤسساً لمفهوم التشكيلية الخطابية Formation discursive التي هي «مجموع الملفوظات التي تخضع لنفس النظام من القواعد»⁴⁴.

لكن هناك محاولة مختلفة لتأطير تحليل الخطاب قام بها الباحث الفرنسي دومينيك مانغونو D.Maingueneau، معتمداً على أعمال بعض اللسانيين وعلماء الاجتماع الفرنسيين، تتمثل في صياغة مشروع سماه المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب حيث وضع في مقابلها المدرسة الأنغلوسكسونية التي حصرها في تيار تحليل الأحداث الذي تصور في بداية ستينيات القرن الماضي. ويعتبر مانغونو المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب محصلة ظروف نوعية خاصة بالثقافة الفرنسية والتقاليد العلمية التي تتخذ أحياناً طابعاً أوروبياً⁴⁵. وتتمحور هذه المدرسة، في رأي مانغونو، حول ثلاثة أقطاب هي :

. لسايات دي سوسير.

. الدراسات التاريخية.

. علم النفس⁴⁶.

ويقوم تعريف مانغونو لتحليل الخطاب على اعتباره «منفصلاً عن الحقول المعرفية الأخرى التي تدرس الخطاب (مثل علم الاجتماع وعلم النفس وغير ذلك) . فهو ، بدلاً من أن يقوم على تحليل لغوي اجتماعي أو نفسي لخطاب فإنه يحاول أن يؤثر اشتغاله في سياق اجتماعي محدد . كاشفاً عن مكوناته المختلفة مثل أجناس الخطاب وموضوعاته»⁴⁷. فوجهة نظر مانغونو، بهذا الشكل، لا تختلف عن وجهة نظر الباحثين الفرنسيين الآخرين أمثال أوزوالد ديكرود O.Ducrot الذي ركز على مفهوم قوانين الخطاب lois du discours الذي يعتبر عصب عملية التخاطب. «فبالنسبة إلى ديكرود فإنه على المتكلم ليس فقط التعبير عما يتوقعه المتلقي لكسب تعاطفه بشكل مباشر، بل يتعلق الأمر بالخصوص بالتحكم في ضمنيّات الخطاب

sous-entendus والافتراضات المسبقة présupposés حتى لا تحدث خيبة في تأويل المتلقي»⁴⁸.

ومن جهة أخرى تعتبر كاترين كاربرا أوريكيوني C.Kerbrat-Orecchioni أن تحليل الخطاب يدرس ما تسميه الكفاءة البلاغية التداولية compétence rhétorique-pragmatique ، وهي مجموع المعارف والأدوات التي يملكها المتكلم والتي تخص مبادئ استعمال الخطاب حيث تقابلها قواعد ذات طبيعة تركيبية دلالية syntactico-sémantique⁴⁹ . فالواقع أن كاربرا أوريكيوني فضلت استعمال مفهوم مبادئ الخطاب، وهو المصطلح المحوري لنظرية الباحث الأمريكي بول غرايس P.Grice كما تشير إلى ذلك أوريكيوني في نفس الموضع⁵⁰.

وللتأكيد على وجهة نظره حول استقلالية تحليل الخطاب عن الحقول المعرفية الأخرى التي تستهدف الخطاب بالدراسة يسوق مانغونو مثالا على مدونة خطابية وهي زيارة الطبيب. « فحقل تحليل المحادثة يركز هنا على قواعد التخاطب، وتركز اللسانيات الاجتماعية على التنوع اللغوي، بينما تركز البلاغة على أساليب الإقناع. في حين يضم تحليل الخطاب هذه الجوانب مجتمعة⁵¹ .

6. خلاصة

وكخلاصة لهذا البحث يمكن اعتبار مجهودات هاريس في التأسيس لمفهوم الخطاب ووضع الآليات الإجرائية لتحليله بمثابة البداية الحقيقية لحقل تحليل الخطاب. لقد كانت منطلقات هاريس لسانية بالدرجة الأولى لكن مؤازرة اللسانيات الاجتماعية التي كانت متطورة في الولايات المتحدة في ذلك الوقت واستفادته من اللسانيات البنيوية جعلته يتنبه إلى دور العوامل غير اللغوية في التواصل بين الأفراد.

هوامش :

¹ Jean Dubois, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, Paris 1999.p.64.

² Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, édition Payot, Paris 1966.p.370.

³ Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1995. p.159.

⁴ Ibid, p.159.

⁵ صدرت أعمال ساكس بين سنة 1962 و 1972 ، وصدرت أعمال فينكل بين سنة 1967 و 1970.

ينظر :

Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer; Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, op.cit.,p.159-160.

⁶ John Gumperz, Discourse strategies, Cambridge University Press, UK 1982.p.59.

⁷ Paul Baker and Sibonile Ellege, Key terms in discourse analysis, Continuum International Publishing Group, London 2011. p.24.

⁸ توين فان ديك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب 2000.ص17.

⁹ نفسه، الصفحة نفسها.

¹⁰ نفسه، ص317.

¹¹ Jean Dubois, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, op.cit.,p.156.

¹² Ibid, p.156.

¹³ Ibid, p.156.

¹⁴ Ibid, p.157.

¹⁵ Ibid, p.157.

¹⁶ p.80. Ibid,

¹⁷ Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale ,p.180.

¹⁸ Jean Dubois, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, p.81.

¹⁹ Op.cit., p.50.

²⁰ Harris Zellig S , Analyse du discours, Traduit par Dubois -Charlier Françoise , In Langage, N 13, Paris 1969. p .12.

²¹ p.12. Ibid,

²² Ibid. p.14.

²³ p.14. Ibid,

²⁴ Ibid,p.14.

²⁵ Op.cit.,p.150.

²⁶ Harris Zellig S , Analyse du discours, op.cit.p.11.

²⁷ Op.cit.,p.12.

²⁸ Ibid,p.12.

²⁹ Ibid.p.8.

³⁰ Ibid. p.8.

³¹ Ibid.p.8.

³² Ibid. p .8-9.

³³ Ibid. p.9.

³⁴ Ibid. p.9.

³⁵ Harris Zellig S , Analyse du discours, op.cit., p10.

³⁶ Ibid. p.10-11.

³⁷ Ibid. p.9.

³⁸41. Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale, op.cit. p.

³⁹ الاثنوميتودولوجيا : تيار في الدراسات الاجتماعية ظهر في سنة 1959 في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الباحث غارفنكل ومن بعده ساكس حيث أرسى هذا التيار الآليات الإجرائية لتحليل المحادثة. ينظر :

Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris 2002.p.236.

⁴⁰ ينظر :

Erving Goffman, Interaction rituals : essays In face-to-face behavior, Transaction Publishers, USA 2005. p.2.

Gillian Brown and George Yule, Discourse analysis Cambridge University Press, USA 1983.p.1.⁴¹

⁴² Ibid,p.1.

⁴³ Dominique Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, op.cit.,p.29.

⁴⁴ Ibid, p.41.

⁴⁵ Dominique Maingueneau, Nouvelles tendances en analyse du discours, Hachette, Paris 1987.p.5.

⁴⁶ Ibid,p.5-6.

⁴⁷ Dominique Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, Paris 1996.p.11.

⁴⁸ Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, op.cit. p.570.

⁴⁹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'implicite, Armand Colin, Paris 1986.p.194.

⁵⁰ Ibid,p.194.

⁵¹ Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, op.cit., p.11.

الحدث في الكتابة النسائية الجزائرية بين خصوصية الكتابة وأفق التفاعل مع الآخر

Modernity in Algerian Women's Writing Between the Specificity of Writing and the Horizon of Interaction With the Other

* العيد مليكي

Laid Maliki

جامعة وهران 1 (أحمد بن سلة) / الجزائر

University of Oran1/ Algeria

تاريخ النشر : 2019/09/25

تاريخ القبول : 2019/05/27

تاريخ الإرسال : 2018/11/30

ملخص البحث

تولدت الكتابة النسائية الجزائرية من رحم ما عانته المرأة الجزائرية من تحديات، إن على مستوى الواقع الاجتماعي أو الخصوصية الذاتية، حركت مشاعر (المرأة) المبدعة لتعبر عن نفسها بصوت وعيها فتستريح من صدامات الفردية العازلة وتتخلص من قلق التفاعل مع الآخر، ولتفدت من مكبوتات نفسها وتسكن شهواتها ونزواتها، ذلك أن الكتابة هي الفعل المطابق لما يحصل من الصراعات داخل الأنا، الذي يبحث عن حلول لما تتسارع عنه الحقيقة من جواهر مشتركة في الحياة عند القبول بالآخر.

الكلمات المفتاح : نسائية . كتابة . آخر . حدث . جزائرية

Summary :

Algerian women's writing was born out of the womb of Algerian women's suffering and challenges. On the level of social reality or personal self-interest, it's Moved the creative feelings of woman to express herself and her consciousness by her own voice, so that she rests from isolated individual clashes, and gets rid of Interaction anxiety with others, and escapes the penned of herself and inhabits her desires and whims. It is that writing is the act that corresponds to the on going conflicts within the ego, which seek solutions to what the truth requires about the common essences in the life when accepting the other

Keywords: : feminism ; Modernity; women's writing ; Algerian; the other



* : العيد مليكي malikilaid2@gmail.com

أولاً : المرأة في المجتمع الجزائري والمؤشرات الصدمية مع الحداثة.

كبدية لا بد للدارس أن يبحث عن تجليات التوازن الموضوعي وتمظهرات التجاوز السردى النسائي الذي تشكله العلاقات الخارجية، ذات الأسباب والنتائج بما تمارسه من تفعيل للوعي لدى المبدع والتعقل المطلوب ، والتي تسهم في بناء النص وتكوين مدلولاته من خلال تأثيراتها، لذلك تنوزع السردية النسائية الجزائرية في مواضيعها إلى قسمين هما:

01 الوطن : ذلك أن جل الروايات النسائية في الجزائر غلب عليها موضوع الوطنية وحب الوطن، فاهتمت بقضايا الوطن وهوميه خاصة، وكل ما جاء فيها من أحداث بطولية تصف الأزمة التي مرت بها البلاد خلال العشرية السوداء (التسعينيات)، لتستشعر بوعيها مشاعر الآخرين وتصور لنا تطلعات هذا الشعب المقهور، وحاجته إلى السلم والحرية والأمن في وطنه الواحد، ومن أمثلة ذلك : قصص (زهور ونيسي) المفعمة بالروح الوطنية والدعوة للتحرر.

02/ المرأة : و هو موضوع الخصوصية في السرد النسائي الجزائري، يحكي قصة المرأة في علاقتها بمجتمعها، وما تصبو إليه من طموح للحرية والانعتاق من الأفكار الناقصة اتجاهها من قبل الآخر، كما أن المرأة في الكثير من كتاباتها تظهر تمردها على الواقع الاجتماعي المألوف التقليدي، تجدها تعبر عن شعورها الأنثوي، تلامس كلماتها رغبتها الجنسية، تستأنس بشهواتها الدائمة التي لا تنقطع ومن أمثلة هذا النوع الأنثوي كتابات الروائية (فضلة الفاروق) التي سلطت قلمها للدفاع عن حقوق المرأة والحديث عن رغباتها وتطلعاتها الأنثوية.

لذلك فإني أسعى من خلال هذه الورقة البحثية لإبراز واقع المرأة الجزائرية في مجتمعها والإشارة إلى الصدمات الحداثية التي أثرت في العلاقات الأسرية، والإشارة إلى خصوصية الكتابة النسوية / الأنثوية الجزائرية، ذلك الخطاب الملامس لأهم القضايا الأنثوية (الجنس، اللذة ، الشهوة، الحرية، الرجل)، مع محاولة إظهار أفق التفاعل مع الآخر الذي يعدّ طرفاً مكتملاً لوجودها الحقيقي في الحياة ودورها البيولوجي في خدمة الإنسانية.

في زمن تغيرت فيه المعطيات الاجتماعية والحياتية بات من الضروري تغيير النظرة حول المرأة / الطرف الثاني في الحياة، وفي عصر تتشاكل فيه المفاهيم وتختلف حوله الرؤى والقضايا الإنسانية ينتقل السرد من واقع افتراضي في الكتابة والتخييل إلى نظرة حتمية تجانسية تبحث عن مشاركة الآخر في التحديات والوقائع الاجتماعية، هكذا تحولت طبيعة السرد النسائي الجزائري

الذي كان في زمن ما منغلَق يصافح الأيادي ويعانق كل لصيف، لذلك فالحديث عن المرأة وكتابات اليوم هو بحاجة إلى إعادة اعتبار في التحليل الموضوعي المنهجي للكتابات، وقد يصح اعتبار حالة المرأة هنا، مؤشر تحليلي دال على حركية العلاقات الاجتماعية داخل بنية المجتمعات المعاصرة، وأن طرح مسألة الكتابة النسائية الجزائرية هو طرح لدينامية جدلية بين إبداعها ومجتمعها بتعيين دور المرأة ومناقشة المستجدات الحاصلة على هذا الدور وعلى إنسان هذا الدور من خلال دينامية وجدلية الواقع وتناقضاته، وفي مقاربتنا لهذه المسألة سوف نتوقف عند مستويات مترابطة ومتداخلة في تفاعل حيوي زمني ويومي.

إن اصطدام مجتمع الجزائري بالحدثة كأفكار متحولة جديدة، وكنسق عقلاني وصل إلينا عبر الاتصالات والمواصلات حالياً، وهو ما طرح أمامنا صورة ملحة تستدعينا، وتضعنا أمام تحديات مصيرية، تمس كل مستويات المعاش عندنا جماعياً وفردياً، في العمق وفي الشكل.

وقد عرف مجتمع الجزائري العديد من التوترات بين ثنائيات عديدة مترادفات لمعنى واحد: التقليد والتجديد، المحافظة والتحديث، الجمود والتحرر، الرجعية والتقدمية، الأنا والآخر، المحلي والعالمي، القديم والجديد، ومنها الأصالة والحدثة.

من خلال هذا سنتناول قضية المرأة في مجتمع الجزائري وعلاقتها بالهوية الجزائرية بين قيم الأصالة والحدثة في ظل التغيرات ثقافية للمجتمع الجزائري، ولتفسير هذا كله نصرح التساؤلات التالية :

هل ما جاءت به الحدثة من قيم ثقافية تجعل للمرأة وجهاً آخر غير الذي كانت تعرف به سابقاً وما علاقتها بصيغة الهوية الجزائرية؟

وهل التمسك بالقيم الأصيلة يعتبر ابتعاداً ورفضاً للحدثة؟

وهل يمكن الحديث عن ثوابت ومتغيرات في القيم عند المرأة في ظل التغيرات السوسيوثقافية في مجتمع الجزائري؟.

انتقل مجتمع الجزائري من حالة الانبصاح في زمن وجود القيود المفروضة عليه من قبل المستعمر، إلى حالة البحث عن الذات في زمن التحرر، لكن وحقيقة أنه لا يحصل هذا إلا إذا أدرك المثقف دوره في إثبات وجوده في الساحة الثقافية المتأثرة بمخلفات المسيطر على وعي المجتمع، لذلك فإن المرأة الجزائرية المثقفة هي أمام تحدي الواقع الممزوج بثقافتين، ثقافة الأصل

المقهورة من قبل المستعمر، وثقافة المستعمر المسيطرة، فمن الحقائق الأساسية التي تجابه الإنسان في عصرنا أن النموذج الحضاري الغربي أصبح يشغل مكانا مركزيا في وجدان معظم المفكرين والشعوب، وليس من المستغرب أن يحقق نموذج حضاري له مقدرات تعبوية وتنظيمية مرتفعة انتصارات باهرة على المستويين المعنوي والمادي¹.

أولاً: الحداثة تمثل أولوية الذات وانتصارها²، والتي يرى المفكر (محمد أركون) أنها ليست حدثا تاريخيا معينا أو محددًا بدايته بل هي نتيجة لتاريخ طويل مليء بالأحداث التي أسهم كل منها بقسط معين في تشكيلها³، فالتحول الجذري الذي ناصره عصر الأنوار يمثل الفسحة التي طالما انتصرها الإنسان الغربي لتحقيق نصرته على الطبيعة وقد اقتنع فلاسفة الغرب أن اللاهوت هو بحق عقبة في سبيل التحرر والانطلاق والإبداع، فظهرت الضرورة لتمجيد قدرة العقل على تجاوز التقاليد الكهنوتية⁴.

فعند اصطدامنا بهذه الحداثة ولجنا مرحلة جديدة، من هنا دخلنا في جدل حتمي، ربما عنفي مع هذه الحركة التاريخية الواقعة على حدودنا، داخل علاقاتنا، ودخل بيوتنا، وبالتالي فإنه يعني المرأة في تحركها وفي رؤيتها، وهذه الحركة تقع في زمن تاريخي عربي من جهة، وفي منظومة علاقات مبنية، يترأى لنا، وفي انطباع أول أنها ساكنة متجمدة وثابتة، ولكن المجتمع، أي مجتمع، ليس ساكنا في حركيته التي تطل الكلي والجزئي، الواقعي والمفاهيمي، حتى ولو كان هذا الجدل يقع في إطار ما اصطلاح على تسميته بالتخلف والتبعية، مما أدى إلى إطلاق تسمية أزمة المجتمع العربي الحالية ب (المعضل)⁵:

والمعضل إننا نحس بالضعف، استسلاما وتشاؤما، أمام تغيرات سريعة الوقع، وآليات عنيفة تتساقط علينا من الخارج، وكلما قلت توقعاتنا للتغيرات السريعة وضعفت استجابتنا الفاعلة في مواجهة آليات التعامل مع العالم الخارجي، كلما مارس الإنسان العربي الهروب بأشكاله كافة، بينما نحتاج إلى المواجهة الجماعية، الهروب هو آلية دفاعية نفسانية، لا تنفي الحركة الواقعية النابضة، حركة النحن. حركة الجماعات والطبقات والمجتمعات. حركة إنتاجنا الحضاري. حركة البنى التي تتحرك داخلها كمساهمين نشطين في هذا الواقع، ومؤشرات صدامنا مع الحداثة ليست هي بذاتها مؤشرات تعاطي الإنسان الغربي معها، وذلك تبعا لجدل وتفاعل الحداثة مع الواقع البنيوي السياسي والاقتصادي والاجتماعي العربي.

هذا التحول كنه هو الذي حدد طبيعة العلاقات الاجتماعية، وتقسيم لعمل هو المفصل في مسألة تشكل الصبغات وقيام العلاقة التناقضية بين المرأة والرجل حيث راكم الرجل خيرة العمل والحياة لعامة، وراكت المرأة الحياة عبر التكاثر والتناسل، ولكن مع لتحولات الحداثيّة خرجت المرأة للعمل والعلم واهدم الجدار المباشر الفاصل بين عالمي المرأة والرجل. واكتسبت المرأة من خلال ممارستها لوجودها خارج جدران المنزل وعيا بذاتها وبقدرةاتها، ومع الفلسفات الحديثة التي طرحت مسألة الفرد والذات، والمستجدات العلمية أظهرت أن البيولوجيا هي اختلاف وليست تميز وتفضل، خصوصاً مع تقلص قيمة القوة العضلية بفضل انتشار الآلة، ومع الثورات الكبرى طرحت إيديولوجيا انتقدت المساواة بين الأجناس. وكان للمرأة في فضاء وأرض القرن العشرين حصواً اعتراضياً كثيفاً، وتحلى اعتراضها ومصالتها بحريتها ومساواتها عبر انخراطها في نقابات وأحزاب وحركات، أكثرها تصرف الحركة النسوية العالمية، التي وجدت امتدادات لها في العالم العربي. وكان لتحليل النفسي الأثر الكبير في إخراج الكلام عن الجنس والجسد والمتعة واللدّة والعلن، واعتبار ذلك الأمر من أهم مقومات الحداثة⁶.

جزائر كغيرها من دول العالم لم تكن بعيدة عن كل مجريات الأحداث والتغيرات حادثة على مستويات مختلفة، هذه التغيرات جعلت من الجزائر تمرّ بتحوّلات عديدة على مختلف الأبنية سواء السياسية والاقتصادية والأسرية... هذه التحوّلات جاءت للوصول بالمجتمع الجزائري إلى مصاف لدول السائرة في طريق النمو، فتوفير حياة أفضل للمواطن والحق بركب المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً والوصول بالمجتمع إلى مصاف المجتمعات الحديثة، وهي كسائر الدول الأخرى لها خصوصيتها الثقافية التي تميزها عن غيرها وتجعل مجتمعها له هوية خاصة به، تتحدد أساساً من وجودنا التاريخي والجغرافي هذا الوجود الذي يحدد خصوصيتنا وانتماءنا⁷.

غير أن هذا الوجود بات مهدداً في الوقت الذي أصبحت فيه المجتمعات الغربية تروج لثقافتها وأنماطها السلوكية المتناقضة مع شخصيتنا العربية الإسلامية عبر وسائل إعلامية مختلفة، فأصبح هاجس الخصوصية في الثقافية والإبداع بين أفراد الأسرة الواحدة المرأة، الرجل هو نفسه هاجس الأصالة والمعاصرة معا ومحاولة تميّط سلوكيات البشر وثقافتهم في المجتمعات كافة وإخضاعها لقيم وأنماط سلوك سائدة في ثقافات أخرى بمجتمعات حديثة، الأمر الذي يحمل

إمكانية تفجير أزمة الإبداع والثقافية التي أصبحت من المسائل الرئيسية التي تواجه المجتمعات الإنسانية على المستوى العالمي.

إن مفهوم الإبداع والكتابة عند المرأة الحداثية هو الخروج من حالة العدم إلى طور الوعي بالذات. وتطرح في مقابل ذلك فكرة الوعي بوجود آخر مختلف، وبالتالي تدفع إلى النظر في المعنى الكينوني للإنسان وفي مراكز التقاء الجماعة أو تنافرها، هذا إلى جانب ما تحتمله لفظة «التحديث أو الحداثة» من محمولات عقلية انتقائية أو ترجيحية أو نمطية فاعلة في الإبداع.

وإزاء هذا الوضع فإن المرأة العربية تواجه تحديات جديدة، أكثر خطورة وصعوبة. تبدو السنوات التي مرت سهلة وبسيطة، تميزت ببعض الأصالة والقناعة بكل ما هو ممكن وكائن، أمام ما ينتظرها في هذه الحقبة الخطيرة التطورات المتلاحقة، والتغيرات السريعة في عالمنا المعاصر الذي أصبح يطال كل شيء تقريباً في حياتنا. إنها فترة امتحان للوجود العربي وسيكون للمرأة العربية دور أساسي في تحديد الشكل المستقبلي لهذا الوجود، كونها أصبحت حلقة أساسية في حلق التحديث والنهوض والتجاوز.

إن ما نعيشه اليوم من تطورات حالياً في مجتمعاتنا، كل القيم هي في حالة متذبذبة فما ترفضه المرأة هو وضعية القاصر؛ أي الدور التقليدي السلبي اجتماعياً، أم زوجة، تابعة لسلطة رجل مالك للأولاد والأرزاق، إذا ترفض المرأة ما تربت عليه، فأسطورة التفوق الذكوري (الطبيعي) نقيض النقص (الطبيعي) الأنثوي تهتز، وعلوم الطبيعة ساهمت بدورها في اهتزاز أنظمة الشرح وأوليات السيطرة، وطرحت بتعابير مختلفة إشكالية مساواة المرأة والرجل، لأنها ساهمت في مساعدة المرأة على مباشرة الخروج من استلابها أمام الطبيعة، طبيعتها هي، وكان لها أيضاً نتيجة فصل ميادين كانت مختلطة: الجنس، التكاثر، الأمومة، التربية، وكلما فصلنا الميادين عن بعضها البعض، يتم التفاعل مع كل منها على حده، فهذا معناه إدخال وتكثير الخيارات الممكنة، إذا تخلق حرية، وتفرض مقولة المساواة نفسها، على الأقل نظرياً.⁸

إن وعي المرأة لهويتها وإرادتها بالاستقلالية، وبحثها عن شخصية منعقة من الشعارات والنماذج التقليدية دفعها للتساؤل حول معنى حياتها كامرأة حول معنى التزامها العاطفي. لأن المرأة الجديدة ليست المعجزة بلا حدود برفقتها، وبالتالي لا تجد مبرراً لخضوعها له، المرأة اليوم تسعى لإعادة النظر في العلاقة التراتبية في الأسرة (السلطة للأب والحنان للأم) هذا التوزيع يؤدي إلى

علاقات تراتبية (الخضوع، التنظيم)، أي علاقات اجتماعية عمودية. وعلاقات شعورية، علاقات حب على مستوى أفقي، هذا الانقسام الظاهر يخفي وراءه علاقات جوانبية أكثر تعقيداً حيث يتقاطع الحب والسلطة وحيث الخضوع يعاش بحنان، وحيث الانفعالات تعاش كعلاقات قوة بمعنى أحب = أو تلقى السيطرة، وهذه السمات النموذجية المميزة لتنظيم البنية الفاشية، وينشأ عن كل هذا مفاهيم الرجولة والأنوثة⁹

من هذا التحليل للأسرة والمرأة في مجتمعنا نستطيع الإجابة بل وفهم مستوى التعلق العاطفي الذي مازال يلجم النساء. فكل التحرر البيولوجي والإيديولوجي وشعارات التمرد. نراها تلجم فجأة أمام لحظة حب، ولو رجعنا إلى كتابات المرأة نرى أننا أمام خطين متوازيين:

. خط أول : هو إعلان الذات المتمردة والحديث عن الإحباط.

. خط ثان: الرضوخ والخضوع في الحب، كأن هذا المستوى العاطفي لم ينضج ومازال أسرياً، ولا يمكن إلا أن يكون كذلك، لأن المرأة الشاعرة أو الكاتبة كغيرها من النساء قد تربت في هذه الدائرة العاطفية الأسرية التي وصفناها.

إذاً يمكن وصف مستويات التحرر عند المرأة على الشكل التالي:

. انعتاق من الاستلاب البيولوجي.

. مسألة نسبية للمستوى الإيديولوجي حسب درجة الوعي الطبقي.

. رضوخ وخضوع تام للمستوى العاطفي¹⁰.

لذلك فإن إبداع المرأة الجزائرية لا يخرج على الانكفاء على الذات الأنثوية وهومها، تسرد فيه خصوصياتها كأثني مقهورة في مجتمع قاهر، فهناك (بعض من النقد الذي يمارسه الرجل يحاول أن يسقط صفة الإبداع عن أدب المرأة هناك شيء لا واع في الرجل يقاوم الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تحوزه المرأة إلا القدرة على الخيانة والكذب، هي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع، هي تصنع وتلد فقط أما فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل)¹¹ ، ورغم ذلك كله فإن المرأة لا تزال تكافح من أجل إثبات وجودها كمبدع يمكنها تغيير التشكيلة الاجتماعية العربية ونقد العقل القاصر الذي يعتز بنفسه ويقصي الآخر رغم الدور المركزي التواصلي الاجتماعي والأسري الذي تجسده المرأة المثقفة / المعاصرة.

المرأة المثقفة / الواعية تسعى لتؤدي دورها في المجتمع دون الخروج عن التأصيل الشرعي، دون الهروب من الهوية. لأن التفاعل مع متحولات العصر تقتضي منا عدم الانحراف عن الأصول والثوابت، ذلك أن الفرع لا يمكن أن يزيح الأصل، والمرأة أصل ضروري في مجتمعا، كتاباتها تعبر عن وعينا بها وبمكانتها بيننا.

ثانيا: آفاق التفاعل مع الآخر.

إن السرد عند المرأة في أغلبه يعالج عالمها الخاص وأنماط وعيها الخاصة بها لكنها تلفت الانتباه، فالكتابة أولا هي الإشارة إلى الحضور والهوية. فالمرء يكتب ليلفت إليه الانتباه تماماً كالطفل الذي يصرخ حين يكون في حاجة إلى أمر ما، ولذلك كانت الكتابة رسالة من الذات إلى الآخر، وبطبيعة الحال قد تكون هذه الرسالة عادية تقليدية مألوفة. فلا يستجيب لها الآخر، وقد تكون رسالة ذات محتوى جديد تستدعي انتباهه. فيلتفت إليها ويحاول تفكيكها ومعرفة ماهيتها شكلاً ومضموناً.

ومن هذا المطلق نصل إلى أن مفهوم الكتابة متصل بالإبداع، وهو بالضرورة درجات فليست الكتابة واحدة، وإن أطلقنا عليها المقولة المعروفة " أنا اكتب فأنا موجود " فثمة نقاد معاصرون ومنهم (بارث وكوهين وجينيت)، وضعوا حدودا ودرجات لكل كتابة، بدءاً من درجة الصفر في اللغة العادية إلى درجات أعلى منها في الأدب حسب كل كتابة على حدة، سواء أكان النص موضوع الدراسة شعراً أو رواية أو ينتمي إلى الأجناس الأدبية¹².

وإذا كانت الكتابة تستهدف الخلود بالقراءة في أزمنة غير محدودة فإن المرأة حريصة هي الأخرى على أن تحوض هذه التجربة لتكون ندا للرجل في قضية الخلود بعد أن حرمت من ذلك طويلاً في العصور البطيركية الذكورية التي حددت لها وظيفتها في الحياة، ومنعتها من الخروج من دائرة العتمة إلى دائرة النور، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن للكتابة عوامل وصفات لا بد من توافرها لتستحق شرف هذه التسمية، ومنها أن تحمل في ثناياها أفكاراً وأساليب جديدة، سواء أكان الكاتب رجلاً أو امرأة، ولا يحدد الجنس البيولوجي بالضرورة موضوعات الكتابة وأساليبها ولا درجات الإبداع فيها، فقد كانت هذه التحديات ذكورية خالصة في زمن كانت الكتابة فيه مقتصرة على جنس من دون آخر، ثم إننا نعيش اليوم في زمن نؤمن فيه بمقولة (بارث) " موت المؤلف " وقيام المجتمع النصي فعلاً وبديلاً من المؤلف الفرد العبقرى الملهم، ولا بد من الإشارة أيضاً

إلى أن هذا المجتمع النصي متصل برافد من روافده بالواقع الذي يمدّ المخيلة النصية بالمواد الأولية الضرورية لصناعة الكتابة¹³.

ذلك أن الواقع هو الذي يحدد نوعية الكتابة ودرجة وعيها، وأن الكتابة لا يحددها جنس أو نوع، أنها تتطلب وعيا بالكائن وتحركا لصناعة الممكن المتفاعل الموازي تغييرا وتجاوزا للكائن الثابت.

إن المرأة كثيراً ما تتخذ الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام، هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزه بسهولة، فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروح جسدها وتوجهاته، ومع ذلك تبقى كتاباتها بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة محاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه على العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية¹⁴.

إن المرأة الجزائرية رغم مشاركتها الفعلية في الميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وليس هناك من ينكر دورها وحقوقها خاصة في الوقت الراهن، لكنها لازالت تعاني في الميادين الثقافية، وهو ما يبرز وجود فارق بين ما يشرع، وبين ما يطبق في الواقع، ولعل سبب الكتابات يتمثل في حواجز التقاليد والعادات، حيث أن كثيراً من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة، وعن مثل هذه المعاناة نقرأ ما تقوله الشابة (مرم يونس) " كانت دروي في هذه المدينة الجميلة . جيغل . كلها أشواك وعقبات، كانت عذابا واضطهادا، خاصة عندما بدأت الكتابة، فقد غصت في دوامة من القيل والقال، لكنني لم استسلم قاومت في هدوء وما زلت إلى أن أنتصر لوجودي بين الأدبيات الجزائريات إن شاء الله "¹⁵.

إن الكتابات النسائية المبكرة في الجزائر، كانت قد لامست في معالجاتها السردية، صورة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلف، الذي تضيع فيه كل حقوقها، وتبسط كل إمكاناتها الإبداعية، وتعاق محاولاتها الرامية إلى المساهمة في دورة الحياة العملية. لكن تلك المعالجات جاءت في المرحلة الأولى لوعي المرأة بقضيتها مهادنة هينة، همها أن تصف هواجس بطلات القصص

النفسية، وتجسد معاناتهن المريعة، بحس تحليلي أنثوي مرهف، داخل فضاءات مغلقة قائمة، دون أن تلمس المشكل بصورة متمردة ملؤها التحدي والسير بالتمرد إلى آخر أشواطه. فقد تم فيها التركيز على التجسيد التخيلي لوضعية المرأة وسكونيتها، في رضوخ واستسلام للواقع المتخلف بعاداته وتقاليده وأعرافه البالية، مع بعض التملل المحتشم وغير الجذري. فما كان في إمكان المبدعات أن يتجاوزن في تلك المرحلة الخطوط الحمراء أكثر من اللازم، خصوصاً وأنهن كن جزءاً من القضية، وعشياً نابتاً في صميم الواقع الحاضن للمعطيات السلبية، المغذية للممارسات الظالمة في حق المرأة. لقد ظهر السرد النسائي الجزائري في ظل الأزمة الوطنية، ولم يتبلور حضورها بفاعلية إلا في التسعينات وبالتحديد في نهاية التسعينات، حيث بدأت تهر محاولات لروايات جدد، لم تركز أغلبية النصوص على قضايا المرأة مثلما تناولت الوطن باعتبار الروايات كن شاهدات على فترة دموية حرجة، الأمر الثاني أن المجتمع الجزائري لا يزال محافظاً في أغلبه فلا تجرؤ المرأة على التطرق لمواضيع حساسة تعد من الطابوهات، وقد أصبحت هذه الأعمال الروائية تحتل مكانة لا يستهان بها داخل المشهد الثقافي الجزائري والعربي عامة كما لا تزال صاحباتها يثبتن حضورهن وبفاعلية في الخطاب الروائي، ولم تعد المرأة خلالها موضوعاً منظوراً إليه، بل خرجت من دائرة المغلق والصمت والاستهلاك، إلى الخارج والفعال والمنتج، بفعل خطابها الروائي الذي حقق للمرأة المبدعة حضورها ذاتاً حقيقية وفاعلة¹⁶.

إن أغلب الروايات النسائية الجزائرية الحديثة تدور حول موضوعين اثنين (الوطن / المرأة)، فالموضوع الأول جسدت فيه المرأة انفتاحها على الآخر وهي تبرز بذلك قمة اهتمامها بالوطنية والدفاع عن الهوية الوطنية، لأن هذه الكتابات تولدت من رحم المحنة الوطنية هي كتابات كانت شهادة على العشرية السوداء، ولا شك أن صاحباتها كن يعانين الويلات ويشعرن بما يعيشه المجتمع الجزائري المقهور، ومن بين هذه الأسماء (ياسمينه صالح) في روايتها "وطن وزجاج"، و"الخضر" و(سميرة هواره) في "الشمس في علبة"، و(زهرة ديك) في "بين فكي وطن" و"في الجنة لا أحد" و(سمير قبلي) في "بعد أن صمت الرصاص" و(شهرزاد زاغر) في "بيت من جماجم" و(فضيلة الفاروق) في "تاء الخجل"¹⁷.

فهذه الروايات في أغلبها روايات لم تخرج عن دائرة تصوير ووصف العنف الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء حيث اتخذتها مادة حكائية تأججت النصوص الروائية بها، وغاصت في أحداثها بشخصيات عايشة الأحداث بكل حيثياتها وبعنف المرحلة ودمويتها. وقبلهن ننبه إلى الكاتبة (زهور ونيسي) التي أشركت الشعب جميعا في الجهاد المقدس من خلال قصتها، فعائلة الشيخ عمر في (زغوردة الملايين) نجد مشاركة أفراد الأسرة فيها الفتيات والنساء، وفي (لماذا لا تخاف أُمي) ينطلق الصفل الذي يحمل الرؤية ويستشهد، وفي مجموعتها القصصية الثانية (على الشاطئ الآخر) يسجل حضور المرأة كمناضلة، مثلما هو حال (زهية) في قصة (المرأة تلد البنادق) وقصة (وراء القضبان) تتجلى صورة المرأة كمسؤولة في مكتبة مدرسية تتعامل مع التلميذات، ومنهن (نجية) بنت الشهيد، هكذا فإن قصص الكفاح والثورة عند (زهور ونيسي) تحمل بعدا نضالياً وذلك لأن النضال كان فوق كل شيء في ذلك الزمن¹⁸.

إلى جانب هذه المرحلة الدموية في التاريخ الجزائري السرديات النسائية التي تحكي عن الوطن، كانت روايات (أحلام مستغانمي) إضافة إلى رواية "مفترق العصور" (لعبير شهرزاد) روايات تحفر في أسئلة الوطن والتاريخ وتلامس قضايا وإشكالات لا تزال تصاغ بأسئلة المسكوت عنه، والمثار للجدل والطابوهات، عبر كشف زيف بعض الشعارات وتعرية المقدسات واستنطاقها للتطرق لانحرافات بعض الأسماء التاريخية الثورية والسياسية، إنها تستجوب الماضي وتدنيه، وتستنطق الحاضر برؤية نقدية عبر شخصيات ورقية تتكلم بحرية وتحلل أحداثا وتعرض مواقف بكل موضوعية بعيدا عن الذاتية، وذلك من منطلق أن الرواية أصبحت خطابا قادراً على احتواء الأسئلة المحرقة والقلقة وترفض الخطابات السياسية الزائفة.

ثالثا: الخصوصية في الكتابة النسائية الجزائرية :

وأما عن الخصوصية في الكتابة السردية لدى المرأة فإننا نلمس محاولة ملامسة انشغال المرأة ومعاناتها داخل المجتمع ووعيها بذلك في قوالب جاهزة ومعدة مسبقاً، وذلك بغية تجاوز واقعها والتخلص من همومها للتوجه إلى ما وراء الذات، حتى لا تبقى منغلقة في حلقة مفرغة من الحضور الفعلي، فقد تكوّن لدى المرأة المعاصرة وعي حاد، مستحصل من تجاربها المبررة مع الواقع المعيش، بكون قدرها أن تحارب وحدها من أجل قضيتها، عملاً بمبدأ المثل القائل (ما حك

جلدك إلا ظفرك). فأدركت أن الكل يقف ضدها، خاصة على مستوى القوانين المحففة والإعلام المغرض والعادات والتقاليد البالية.

وربما ساهم وعيها بسلب المجتمع كل الأسلحة من بين يديها، على الصورة المساوية المعروفة، في اضطراب بعض النساء العربيات المتعلّقات والموهوبات، إلى اللجوء فيما التجأن إليه من جبهات المواجهة، نحو عالم الكتابة باعتباره ممارسة فردية متاحة ضد قوى قمعها وتهميشها وتكريس صورتها النمطية البائسة، رغم ما يمكن أن تواجهه هنا أيضا من صعوبات، بل وما يمكن أن تؤديه من ضريبة التعبير الحر الموجهة، على حساب استقرارها الأسري وموقعها الوظيفي ومكانتها الاجتماعية.

وأبرز من كتب في الجانب الخصوصي النسائي الكاتبة (فضيلة الفاروق) التي تلح أن تتكلم المرأة بلسانها وحدها بدون واسطة، فنلتهمس في رواياتها " مزاح مراهقة " ، " ناء الخجل " ، اكتشاف الشهوة " ، " أقاليم الخوف " ، التطلع إلى الخلاص والانعقاد والانطلاق والتحرر من الكتب وقيود الماضي. فلم تترك الكاتبة قضية من القضايا التي تمس المرأة إلا وتطرق لها فكان الحب، والاغتصاب والعذرية والزواج، وإنجاب البنات، والتعليم، والحجاب والطلاق، والعلاقات الزوجية، وتهميش المرأة موضوعاً للكتابة تمكنت عبره من مساءلة العلوم الفنية والحفر في مكونات الذات الأنثوية، فاضحة لكل صور زيف المجتمع.

الحقيقة أن تغيير وضعية المرأة من واقعها المزري المسكوت عنه، إلى واقع إنساني أفضل، مرهون بخرق ثقافة الجمود وخلخلة إيديولوجية السيطرة والاستعباد، وإحلال ثقافة التغيير والتطوير الشاملة محلها. فالمرأة ما انفكت تشكل (موضوعاً سجالياً في مستوى التغيير الاجتماعي لأي مجتمع. على اعتبار أن تغيير الصور الثابتة حولها من شأنه أن يحرر الذاكرة، وبهية التفكير لتقبل واستقبال صور غير مألوفة)¹⁹ ، لاسيما لدى الرجل. إذ لا بد من تغيير وعيه بقضية المرأة، واستضاءته بالمواقف التحررية، ليكف عن محاصرتها، وليستبعد تبرمه بنضالها من أجل قضيتها، على أساس اعتبار قضيتها قضيته هو أيضاً، بل إنها قضية الجميع. لذلك فقد كانت الكتابة عند (فضيلة الفاروق) هي استجابة لنداء الحضور الذي تمارسه الذات الأنثوية المتمردة على صاحبها في مواجهة الرجل سبب أزمتهما إنها تخوض مشروع الثورة والتبدر من أجل التغيير، كما تعكس في أعمالها توق الجسد الأنثوي إلى اللذة والجنس، وتقدم لنا الروائية (ربيعة مزاح) من خلال روايتها "

الشاد والنغم الشارد" (الأنثى) وهي تبحث عن مشاعر الحب والاستقرار والتخلص من المعاناة، تسير ببطلتها عبر أحداث متسلسلة محبكة وبحميمية في السرد يتوق القارئ لمعرفة نهايتها، ترى في الطرف الآخر الأمن والأمان وهدوء النفس كما في رواية " لن نبيع العمر" للروائية (زهرة مبارك) ورواية "الهجالة" (لفتيحة أحمد بوروينة) و" أصابع الاتهام" (لجميلة زنير) كلها نهايات لا تحقق المرأة فيها أحلامها²⁰ فإن تحرر المرأة من منظومات العلائق الاستبدادية، هو من تحرر الإنسان والوطن العربيين، لكون المجتمع العربي لن يتحرر تحرراً تاماً، ولن يتقدم إلى الأمام، ما لم تتم معالجة قضية المرأة بفعل جذري .

من هنا، يفترض سؤال التغيير نفسه على المرأة والرجل معاً، ويحملهما مسؤولية التضيحية من أجل استبدال واقع ظالم ضحيته الرجل والمرأة كلاهما. بمجتمع ديمقراطي، وواقع آخر مفترض قوامه الحرية والعدل والمساواة، من شأنه أن يساعد على تغير المجتمع وتطور الأمة نحو الأفضل. وإن أي تعويم للقضية في صراعات هامشية، خصوصاً تلك المفتعلة بين الرجل والمرأة، لمن شأنه أن يسيء بطريقة أو أخرى إليهما معاً، ويؤخر تحقيق الحلول الناجعة لقضية المرأة تخصيصاً.

ويعتد الرجل داخل المحكي الروائي هو سبب محنة المرأة فيها بسلطته الاجتماعية وقسوته وخيانتته، فقدم بصورة سلبية مبتورة القيم والإنسانية تجاه المرأة، وكأنه هكذا دائماً الصورة ذاتها تتواتر وإن تعددت مضامين الروايات.

. إن صورة المرأة المعالجة في قصص الكاتبات والروائيات، قد تغيرت من وضع المرأة الذليلة المهمشة والمستسلمة لقدرها العاثر، إلى صورة بديلة تقوى فيها المرأة على المواجهة ، بسبب ما تحصلت عليه من مكاسب، وبما تسلحت به من وعي، خصوصاً عندما استقلت بشخصيتها تعلماً وعملاً.

هكذا فبعد أن امتلكت المرأة أخيراً أسرار الكتابة من الرجل واقتحمت عالمه ولغته وباتت (تؤلف وتكتب وتبادل الرجل لغة بلغة)²¹ ، كما تؤكد سقوطها في فخ عبودية اللذة، فانتصارها لم يدم طويلاً لقد انقلب الوعي بالكتابة وسلطتها ليوأزي حب الآخر جسداً ملتبساً باللذة، إذ عاد وخرج من الكتابة التي أنسبها إلى الواقع الذي يسيطر عليه، والتبست بهاجس مطاردته والبحث عنه في المقاهي والشوارع والجسور وعلى صفحات الجرائد، لم يعد بإمكانها الاستغناء عنه (ذلك الكائن الحبري الذي خلقت منذ عدة سنوات، ثم نسيت داخل كتاب ألقيت به إلى جوف مطبعة،

كما يلقي بجثة إلى البحر، بعد أن أثقلها بالصخور حتى لا تعود إلى السطح ولكنه عاد²²، ليسكن كيانها شهوة، بحيث لا يمكنها الاستغناء عنه.

كما وأن الروائية (أحلام مستغانمي) بكتاباتها المثيرة تجعل من نفسها والمرأة عموما محور الكتابة، تتعالى كلماتها فوق مستوى الإحساس العام لتجعل من شعورها روابط عاطفية تفيض من نبع حنان الأنثى، لتحقيق بذلك حريتها التي لطالما كانت مفقودة بين تعابير الأنا الفوقية. وفي الأخير يمكننا القول إن الكاتبات، هن جزء مباشر من القضية، إلى حد يمكن القول بأن التجربة المعالجة في بعض القصص هي تجارب ذاتية، ومن هنا تكون حماسهن وجرائهن على ارتياد حقل الكتابة بصورة الارتجالية في المرأة.

لعل مواجهة الرجل الذي يشغل موقع الخصم في أغلب القصص، هي بمثابة ضرب لسلسلة الأب في المجتمع الأيبيسي. وكذا لباقي الطابوهات المقيدة لحرية المرأة.

إن نثر البدائل في طيات القصص، هو تحريض صريح على خلق المناخ الصحي لعيش الرجل والمرأة في مجتمع إنساني سليم.

وإن كل هذا وغيره، ليؤكد حقيقة أن صورة المرأة العربية، قد تغيرت كثيرا فعلا، سواء على المستوى الواقعي أم التخيلي.

خاتمة

وفي الأخير يمكننا القول أن كتابات المرأة في أغلبها موسومة بالاجتماعية والإنسانية والتفاعلية، ما لم تخرج عن الوعي العميق بالدور، وأن التحول الذي يتجلى في الخطاب النسائي إنما هو تشكيل لواقع جديد تمثل فيه المرأة نفسها وتثبت تواجدها من دون غيرها، وهو ما تلاه القرن العشرين وتأثيراته يجلب الفضاء العصري المتسم بمظاهر الحداثة والتغير، وهو محاولة كبرى من أجل إزالة الهيمنة الذكورية التي خيمت لسنين تفرض تواجدها بعقلية الجنس الأول والجنس الثاني.

هوامش:

¹- بدرن بن الحسن: العولة ومنعطف التجديد، مجلة الإحياء، العدد 21، باتنة، جامعة الحاج لخضر، 2007 م، ص 356.

- ²- ابن دؤاد عبد النور : الملاحم الفلسفي لحياته تحييه نظم تظهر العفن العربي قراءة في صصوص مشال فوكو، الجزائر، دار الاختلاف، 2009 م . ص 21 .
- ³ - فارج مسرحي: الحياة في فكر محمد أركون مقدره أوليه، الدار العربية ودار الاختلاف، الجزائر، 2007 م ص 19.
- ⁴ - المرجع نفسه : ص 19
- ⁵ مستقبس الأمة العربية، التحديت والحيرت، مركز دراسات لوحده العربية، الطبعة الأولى، 1988 م . ص 45 .
- ⁶ ينظر : أيسسة الأمين، امرأة الحياة . ضمن كتب قصص وشهادات كتب ثقافي دوري، مؤسسة عييل لدراسات لنشر، العدد 2 صيف 1990 م . ص 109 .
- ⁷ محمد السويدي: مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، بحين سوسيولوجي لأهم مظهر التعبير في المجتمع الجزائري المعصر، الجزائر، ديوان المصنوعات الجمعية، 1990، ص 97 .
- ⁸ أيسسة الأمين : امرأة الحياة . ص 111 .
- ⁹ المرجع نفسه: ص 112 .
- ¹⁰ عدس مكى : المرأة وأزمة المجتمع العربي، المقلدة، لامتنحية بحجة الفكر العربي، العدد 17 18 الملخص لفصيص المرأة والمرأة العربية ، 1980 .
- ¹¹ محمد نور الدين أقلة : الهوية والاختلاف في المرأة والكثنة واهدمش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988 م، ص 32
- ¹² ينظر : حنين موسى : الكثنة (كثنة الاختلاف ، كثة المرأة) بحجة الموقف الأدبي، العدد 500. كيون لأول 2012 م ص 17
- ¹³ حنين الموسى : المرجع نفسه، ص 18 .
- ¹⁴ محمد نور الدين أقلة : الهوية والاختلاف، ص 32
- ¹⁵ أحمد دوعن: لصوت النسائي في الأدب الجزائري، بحجة مال، ع 4 وزارة الثقافة، الجزائر ، ص 08 .
- ¹⁶ سعد طوين : الرواية النسائية الجزائرية ، نيتها السردية وموضوعها ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب واللغة العربية ، إشراف الأستاذة صالح مفعودة، جامعة محمد حيصر بسكرة، السنة الجامعية 2013 م 2014 م. ص 31 .
- ¹⁷ المرجع نفسه: ص 31.
- ¹⁸ أحمد دوعن : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعصر، بحجة امس العدد 4 وزارة الثقافة، الجزائر، ص 26
- ¹⁹ زهور كرم: حطاب ريت الحسور: مقدره في القول النسائي العربي والمعربي، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، ص 1، 2009، ص 8.

²⁰ سعد طويش: المرجع نفسه، ص 32.

²¹ عبد الله محمد العدمي: المرأة واللعنة، المركز لتفدي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ص 3،

2006، ص 131.

²² أحلام مستعدي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 16، 2007 م، ص

274.

الكتابة السردية بلغة الآخر، هل هي خطيئة في حق الهوية ؟

Narrative Writing in the other 's language : is it a sin against the identity ?

* بوبكر بن عبد السلام¹، د. جلال خشاب²Boubakeur Benabdessalam¹ Jallal Khechab²

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

University of Oum El Bouaghi

تاريخ النشر: 2019, 09 25

تاريخ ل قبول: 2019 06 03

تاريخ الإرسال: 2018, 12 28

ملخص البحث

إن الازدواجية اللغوية التي طبعت الأعمار الأدبية الجزائرية انطلاقا من عشرينيات القرن الماضي، كان مردها بالأساس إلى مجموعة من العوامل التاريخية والثقافية والاجتماعية، خلقتها بالدرجة الأولى المرحلة الاستعمارية، وقد أسهمت هذه العوامل مجتمعة، في تكريس لغة المستعمر كلغة وحيدة للكتابة الأدبية والإبداع، في ظل الغياب القسري للغة الأهالي، و هذا ما يقودنا حتما الى طرح التساؤل التالي: إلى أي مدى يمكن للعامل اللغوي أن يتحكم في هوية النص الأدبي ؟

الكلمات المفتاحية: الرواية ؛ الهوية ؛ هجنة ؛ الفرنكفونية ؛ الانتماء.

Abstract :

The linguistic duality that carved the Algerian literary works departing from the 20'S of the last century is mainly due to a set of historical, cultural and social factors caused chiefly by the colonial era Those factors altogether, took part in imposing the language of the colonizer as the solely one for literary creative writing while the indigenous people's language was savagely repressed which leads us to wonder: how far can the linguistic factor take control over the identity of the literary text ?

Key words . Novel, Identity, Hybridism, Francophone, Belonging



* بوبكر بن عبد السلام ben.boubakeur@hotmail.fr

توطئة

يتعذر على أي دارس للأدب أو باحث في أحد مجالاته، عزل هذا الأخير عما يعيشه المجتمع بمختلف مظهراته الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها، حتى وإن غالى هذا الأدب في الجنوح إلى التخييل والرمز، وابتعد عن الطرح الواقعي، فإنه يظل تواقا إليه. إن الأدب مرآة لكل زمان ومكان، إنه محاولة لخلخلة التاريخ وتفكيكه، ومن ثم إعادة بنائه. إنه يقظة للشعور الفردي والجمعي، كما أنه كذلك الحامي للأمة في كينونتها الوجودية والمعبر عن انتمائها والحامل لهويتها، ومن هنا تطرح إشكالية هوية الأدب، خاصة بالنسبة لتلك الأمم والشعوب، التي رضخت لفترة من الزمن تحت قهر الاستعمار، وما نتج عن ذلك من تبعات ألفت بظلالها على الإنتاجات الأدبية والفكرية لهذه الأمم وتلك الشعوب .

وقد تعددت الآراء وتباينت حول العناصر المشكلة لهوية العمل الأدبي. بقدر ما اختلفت في تحديد عناصر الهوية بشكل عام، لكنها أجمعت كلها تقريبا على اعتبار اللغة عنصرا أساسيا من العناصر المشكلة للهوية، كما " و تعد ناقلا ممتازا للثقافة عبر الأجيال و العصور، بيد أن هذا الدور المهم الذي تقوم به اللغة في تشكيل الهوية الثقافية، لا يعني بتاتا أنها العامل الوحيد والحصري في بنائها. ونجزم أنه يكاد يكون من المستحيل في عالمنا العثور على شخص استثنائي، يمكن أن يعرف بالانتماء إلى مجموعة ثقافية ولغوية وحيدة"¹

أولا - الكتابة بلغة الآخر أو الظاهرة القديمة الجديدة.

تعد ظاهرة الكتابة بلغة الآخر بالرغم من الجدل الذي كثر من حولها في الدوائر الأدبية المغاربية، وبخاصة في الوسط الأدبي الجزائري - تيمة ليست بالجديدة ولا بالمحدودة جغرافيا، فقد ظهرت أسماء عديدة في الساحة الأدبية ، وظفت لغة الآخر في مجال الإبداع الروائي تحديدا، لأسباب يعزى بعضها إلى الظروف التاريخية التي حتمت على المستعمر استعمال لغة المستعمر، والتي عدها "تودوروف" سببا من أسباب التمكين لأي مشروع كولونيالي. والبعض الآخر قد يصنف في خانة الخيارات الشخصية (البحث عن العالمية، تجاوز الطابوهات والمحظورات، الهروب من القيود التي تفرضها الكتابة باللغة العربية، إيجاد فضاءات أرحب للتعبير، إمكانية الخوض في التيمات المسكوت عنها...).

وقد ظهرت أسماء عديدة في الساحة الأدبية العالمية، وظفت لغة الآخر في ابحال الروائي تحديدًا، أذكر من بينها الروائي الإنجليزى البولندي الأصل "جوزيف كوبراد" Joseph Conrad، صاحب الرواية الشهيرة "قلب الصلّام" *Au cœur des ténèbres*، والذي تحول للكتابة باللغة الإنجليزية، و الشاعر الفرنسى من أصل بولندي "غيوم أولينير" Guillaume Apollinaire صاحب ديوان "كحول"، والروائي الروسى الأصل "فلاديمير نابوكوف" Vladimir Nabokov، مبدع رائعة "لوليتا" *Lolita*، الذي كتب باللغتين الروسية والإنجليزية، والروائي والكاتب المسرحي الايرلندي "صموئيل بيكيت" Samuel Beckett، الذي كتب جزءا كبيرا من أعماله باللغة الفرنسية، وهو ركن ركين ورمز بارز من رموز تيار مسرح العبث، وكذا الروائي الفرنسى من أصول تشيكية "ميلان كوندير" Milan Kundera، الذي انتقل للكتابة من لغة التشيكية إلى اللغة الفرنسية سنة 1925، والروائي التشيكي الأصل 'فرانتز كافكا' Frantz Kafka الذي تحول هو الآخر للكتابة باللغة الألمانية.

أما في عالمنا العربى، فكثيرة هي الأسماء التي جعلت من لغة الآخر هي لغة الكتابة والإبداع الأدبي، لعل أبرزها لروائي اللبناني "أمين معلوف" ذو الثقافة المتنوعة والمرجعية الأيديولوجية المزدوجة (المسيحية والإسلامية)، الذي كتب بالفرنسية رغم تمكنه من ناصية اللغة العربية، و الذي كثيرا ما تناول في أعماله تيمة الهوية والاغتراب خاصة في مؤلفه الشهير باللغة الفرنسية "الهويات القاتنة" *Les identités meurtrières*، والأديب المغربي "إدريس لشرايبي" (1926 2007)، الذي يعتبر أحد أشهر رواد الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، والكاتب التونسي "منصور مهني" (1950)، الذي يقول عنه الباحث التونسي "نزار بن سعد": "يلتزم الكاتب التونسي "منصور مهني" الذي نشاركه الرؤية والذي كثيرا ما نستند على أفكاره هو الآخر بهذا الحوار البناء من خلال اهتماماته خاصة بالمفهوم الحيوي للهوية الثقافية، وكذا اللغة كمكون للهوية. وقد أتاح نشره لمؤلفه "التحول الأدبي المغاربي" آفاقا ملفتة وواسعة للقراءة، وتشكل المداخلات التي يحويها جملة ذات وحدة متينة شكلا ومضمونا، تمثل أهمية قصوى بالنسبة للإشكالات المتعلقة بوضع اللغة، وكذا بقيم الهوية التي ترتبط بها"²

« L'écrivain tunisien, Mansour M'Henni, dont nous partageons l'analyse et sur lequel nous nous appuyons beaucoup, s'engage lui aussi dans ce dialogue constructif, à travers ses préoccupations concernant surtout la notion dynamique de

l'identité culturelle, la langue comme constitutive de l'identité. Ainsi la publication en 2002 de son ouvrage de la transmutation littéraire au Maghreb nous offre des perspectives de lecture des plus amples et des plus interpellatrices. Les communications qui y figurent constituent un ensemble dont l'unité, de fond comme de ton, est frappante, elles présentent un vif intérêt quand aux problèmes liés au statut de la langue, ainsi qu'aux valeurs identitaires qui s'y attachent »

إن الكتابة باللغة المستعارة La langue d'emprunt، مسألة كثيرة ما يتحدث حولها

الجدل في الساحة الأدبية المغاربية، وفي الجزائر على وجه الخصوص، باعتبار اللغة عنصرا مهما من عناصر تشكل الهوية الوطنية، ورمزا قويا من رموز الانتماء القومي، يقول في هذا الشأن الفيلسوف الألماني، صاحب كتاب الزمن والوجود، "مارتن هايدغر" Martin Heidegger: "إن لغتي هي مسكني، هي موطني و مستقري، هي حدود عالمي الحميم ومعالم تضاريسه، ومن نوافذها ومن خلال عيونها أنظر إلى بقية أرجاء الكون الواسع"³

إن الكتابة بلغة الآخر، خاصة إذا كان هذا الآخر مستعمرا أو بالأحرى مستهدما، يعده الكثير من الباحثين والمثقفين مثارا للتشكيك في الانتماء القومي، لهذا نجد أن البعض من كتاب ما بعد الكولونيالية يدعون إلى التخلي عن الكتابة بلغة المستعمر، والعودة إلى اللغة الأم وهو ما فعله الكاتب الكيني "نجوجي وايثونجو"، فيما تمسك ثلوث الدراسات ما بعد الكولونيالية المشهور، الأمريكي من أصول فلسطينية "إدوارد سعيد" والأمريكيين من أصول هندية "هومي بابا" و "غياتري سبيفاك"، بالكتابة باللغة الإنجليزية، وفي هذا المعنى يقول "أمين معلوف" في مؤلفه الذي سبقت الإشارة إليه (الهويات القتالة): "فحيث يشعر الناس أنهم مهددون في عقيدتهم، يبدو أن الانتماء الديني هو الذي يحتل هويتهم، ولكن لو كانت لغتهم الأم ومجموعتهم الإثنية هي المهتدة لقاتلوا بعنف ضد إخوتهم في الدين"⁴

استمرت هذه الظاهرة الأدبية حتى بعد أن انحصر المد الاستعماري، ونالت غالبية دول العالم الثالث استقلالها، وقد ورث جيل من المثقفين المغاربة الكتابة بلغة المستعمر. بالرغم من المتغيرات الكثيرة التي طفت على الساحة الثقافية والأدبية تحديدا، وعودة الروح للغة العربية من خلال إيلائها مكانة رفيعة باعتبارها المكون المركزي للهوية الوطنية، وقد واصل البعض من جيل الاستقلال الإبداع بلغة الآخر مع تمكنه من فعل ذلك بلغته الأم، يقول الباحث و الأكاديمي الجزائري الطيب بودريالة تعليقا على هذا الموضوع :

توظيف اللغة الفرنسية كوسيلة تعبير، من أجل المطالبة باستعمال اللغة الوطنية، العربية، أو إلى التذكير بوجود اللغة الأم، البربرية¹⁰

« Le choix, par les écrivains maghrébins, de la langue française comme moyen d'expression, leur a été souvent imposé par les circonstances. Ils s'en servent pour réclamer l'usage d'une langue nationale, l'arabe, ou rappeler l'existence de leur langue maternelle, le berbère »

ب - أبو القاسم سعد الله : أما "أبو القاسم سعد الله" فقد ميز بين ما هو جزائري و ما هو قومي، فالأدب الجزائري ذو اللسان الفرنسي جزائري بحكم البيئة التي ولد وترعرع وشب فيها، لكنه ليس قوميا لأن اللغة العربية تشكل ركنا ركيننا من أركان القومية العربية، وهذا ما أوضحه بقوله : "وعندي أنه يجب أيضا التفرقة بخصوص هذه النقطة بين وصفين وهما: جزائري وقومي، فالأدب المكتوب بالفرنسية يمكن أن يقال بأنه جزائري على أساس الأرض التي ولد فيها، ولا يمكن في نظري أيضا أن يقال عنه بأنه أدب قومي، إذا كنا نعني بالقومية، الكيان الحضاري للأمة التي تشكل اللغة قاعدة أساسية فيه"¹¹.

ج - جون ديجو Jean Déjeux : من جهته يعتبر الباحث والأكاديمي الفرنسي "جون ديجو" Jean Déjeux، والذي يعد عراب هذه التيمة بامتياز (الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسي)، أن الأدب المغاربي "La littérature maghrébine" ذو اللسان الأجنبي، لا يخرج عن حيز الأعمال الأدبية المغاربية، على الرغم من تشبعه بالثقافة الغربية، و يؤكد على هذه الفكرة بقوله:

" يحمل الكاتب باللغة الفرنسية، أكثر من غيره، بصمة الآخر حتى في كتاباته، لكنه سيظل بالتأكيد وبالرغم من ذلك، ممثلا لمغرب اليوم في ثقافته وتحولاته الاجتماعية وفي تساؤلاته. إنه اعتراف بمغربية هذا الأدب وتحديد لهويته بدون أي لبس."¹²

« L'écrivain de langue française plus que tout autre, porte l'empreinte de l'autre jusque dans son écriture, tout en restant, malgré tout et assurément, un représentant du maghreb d'aujourd'hui, de sa culture, de ses changements sociaux et de ses interrogations ».

د - شارل بون Charles Bonn : في حين نجد أن "شارل بون" Charles Bonn وهو ثاني رمز من رموز هذه الدراسات بعد "جون ديجو" Jean Déjeux، قد عمل على نسبة

هذه الإبداعات إلى الأدب الجزائري من خلال قوله بأن هذا الأدب جمهوره الصيغي وهو الجمهور الجزائري بالصيغ، الذي لم يتقبل كتابة هذا الأدب بلغة لمستعمر. هذا الأخير الذي أولى له من جهته هو، عناية كبيرة، لأنه خدم وما زال يخدم اللغة الفرنسية، بتقديمه لها إضافات نوعية من خلال إبداعات رموزه الكثيرة والمتنوعة، يقول "شارل بون" في هذا الشأن:

لم يتقبل الجمهور المغاربي - وهو المتلقي الصيغي لهذا الأدب - الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، كونه وظف لغة الآخر في كتاباته، في الوقت الذي ثمنته نظرة الآخر¹³.

« La littérature maghrébine de langue française est à la fois refusée par son public naturel, parce que se servant d'une langue qui est celle de l'autre, est valorisée peut être grace au regard de l'autre justement... »

أما إذا أردنا مقارنة هذه الإشكالية من ناحية الدراسات المقارنة، خاصة ما تعلق منها بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، فإن هذه الأخيرة تعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا، على اعتبار أن الأدب في نظر هذه المدرسة ينسب إلى اللغة التي كتب بها، يقول المقارن المصري "محمد غنيمي هلال"، تعليقا على هذا الموضوع: "والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتد به في الأدب المقارن، في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما"¹⁴.

خامسا - إشكالية الترجمة

تعد الترجمة عنصرا مهما، ورافدا من روافد التواصل والتلاقي بين مختلف الأمم و الشعوب، إنها الجسر الذي منه نعبر إلى الآخر، والأداة التي بواسطتها نستطيع مواكبة الحركة العلمية والفكرية والثقافية المتسارعة التي يشهدها العالم، فضلا عن دورها في إغناء مختلف اللغات وإنمائها، لهذا كان لزاما التنبيه لمسألة وجوب الوعي بأهمية الفعل الترجمي.

إن الترجمة الأدبية باعتبارها صنفا من أصناف الترجمة، تعد إبداعا جديدا وخلقا آخر للنص الأصلي، إن إعادة الإبداع هذه، هي "هذا الخلق الغريب تحت رقابة النص الأول، مع فرض حرية ضرورية"¹⁵.

لقد عاش الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والإبداعات الروائية منه تحديداً، أزمة أخرى في هذا المجال، بعد تلك التي شككت في هويته الوطنية وانتمائه القومي، تمثلت في إشكالية ترجمته إلى اللغة العربية.

فإذا كانت الحثثات السياسية والتاريخية في مرحلة الاستعمار الفرنسي مانعا من ترجمة الأعمال الأدبية إلى اللغة العربية، فإن مرحلة ما بعد الاستقلال كانت حبلتي بتباير التطور والتغير والارتقاء، بيد أن الحركة الأدبية أخذت لها منحى جديداً، ركيزته الفصل بين الكتابة باللغة الفرنسية والكتابة باللغة العربية، وهكذا سار هذا الإبداع الروائي في نفقين مختلفين، الأول حاكي الآداب الفرنسية واقتفى أثرها، ناسجا على منوالها، محاولا إثبات تميزه بالمضامين، لكنه ظل أسيرا للغة الفرنسية، غير قادر على الإنعتاق والإفلات من قبضتها. وبالتالي حبيسا للانتماء، أما الثاني فحاول الإسهام بطريقته الخاصة في تطور الرواية العربية.

لقد كان من اليسير جدا الاستفادة من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لتطوير تلك المكتوبة بالعربية، من خلال الاشتغال على تفعيل العمل الترجمي إزاء إبداعات الروائيين الأوائل من رموز هذا الفن إلى اللغة العربية، وما ينجر عن ذلك من انتشار النسخ العربية عند شرائح عريضة من القراء بطريقة تمكنهم من الاطلاع عليها بشكل مستمر، وبإعادة النشر كلما اقتضت الحاجة لذلك.

فنحن لم نشهد ملحمتي الإلياذة والأوديسة للشاعر الإغريقي الضير "هوميروس" و لم نعاش مغامرات دون كيشوت دي لمانشا للإسباني ميغال دوسرفنتاس بلغتيهما الأصليتين ، و لم نعرف أعمال الروائيين الروس أمثال ليون تولستوي (الحرب و السلام، أنا كارنينا...) ولا نيقولاى غوغول (المعطف، تاراس بولبا...) ولا ماكسيم غوركي (الأم، الحضيض) أو ميخائيل شولوكوف (صاحب جائزة نوبل للآداب عن روايته الشهيرة " الدون الهادئ) أو دوستوفسكي (الاخوة كرمازوف) بلغتهم الأصلية ، ولكن الترجمات الفرنسية السائدة عندنا أولا، ثم الترجمات العربية المشرقية التي تلتها، هي التي مكنتنا من التعرف على الأدب الروسي و كذلك الأدب الإنجليزي كأعمال "ولتر سكوت" الذي بدأ حياته شاعرا ثم تعمق في الأدب الشعبي ليتجه بعد ذلك إلى الرواية التاريخية ، أو روايات شارل ديكنز الواقعية التي كانت تدافع في مجملها عن العصر الفكتوري، والقطع المسرحية العبثية مع صمويل بكيت ، والأدب الياباني بلغته الصعبة مع "جونيتشيرو تانازاكي" و"ناتسومي

سوسيكي، وحضر الأدب الأمريكي بغير لغته، مع روايات "دوس باسوس" و"جون شتنبك" و"إرنست همنغواي" و"ويليام فولكنر"، كما اطلعنا على الأدب الإيطالي مع "توماسو كامبنيلا" و"ألبرتو مورافيا" و"إيناسيو سيلوني"، ولا ننسى الأدب الألماني مع "توماس مان"، "غنتر غراس" و"فرانز كافكا".

إن الإصرار على تداول إبداعات الروائيين الجزائريين باللغة الفرنسية جعل الهوة تتسع بين المبدعين الجزائريين، وحتى بين المبدعين وجهود كبير من المتلقين العرب، وعوض أن تتأخر الرواية العربية في الجزائر إلى غاية السبعينيات من القرن الماضي لتعرف أول رواية ذات حبك فني جيد، متمثلة في رواية "اللاز" للطاهر وطار، ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، كان في الإمكان الاستفادة من التجربة الفنية لكتاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، وبالتالي يكون تطور الرواية أكثر نضجا من الحالة التي هو عليها الآن.

ولم يقتصر إهمال الفعل الترجمي على روايات الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي فقط، وإنما تم غض الطرف تماما عن الأعمال الروائية التي سبقت هذه الفترة، وهي الروايات التي كتبت ما بين الحربين العالميتين، والتي يعدها بعض النقاد والباحثين باكورة الأعمال الروائية الجزائرية، روايات لم يكتب لأصحابها معاشة الثورة أو الانضمام إليها، فراح الكثير من مؤرخي الأدب يراهنون على محمد ديب ومولود فرعون ومولود معمري على أنهم رواد الرواية الجزائرية، ويحددون سنة 1950 على أنه البداية الحقيقية للإبداع الروائي في الجزائر، غير أن الكتابة الروائية سبقت تلك الفترة بحوالي نصف قرن تقريبا.

ظلت جل تلك الإبداعات حبيسة أدراج المكتبات العتيقة، لا يتداولها إلا المتخصصون، ولم تعرف طبعا جديدا منذ صدورها أول مرة، بينما نجد نصوصا من الأدب الفرنسي والإنجليزي تعود إلى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر يعاد طبعها في حلل بهية، حتى وإن كانت ضعيفة الحبك وركيكة الأسلوب، فتكفي أهميتها التاريخية لتكون سببا وجيها ومبررا معقولا لنشرها وترويجها.

الخاتمة :

إن تعاظم الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مع الواقع الجزائري، بوسيلة لغوية أجنبية، أنتج لنا أدبا هجينا - وهذا واقع يجب الإقرار به -، جاء كنتيجة لتفاعل الجسد اللغوي الأجنبي،

مع الروح الجزائرية الحالصة، إلا أن طغيان هذه الروح وهيمتها على هذا الجسد، جعل الكثير من انقاد ولبحثين الفرنسيين، يرفضون تبعية هذا الأدب إلى الأدب الفرنسي.

إن حقيقة الانتماء هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، تكمن في تقديري في ذات المبدع نفسه، لا في اللغة التي يكتب بها، لأن الكتابة بلغة الآخر حتى وإن كان هذا الأخير مستدمرا ومحتلا ومغتصبا للأرض - يست خصيئة تستوجب انتوبة، بالرغم من كل ما أثير وما يزال يثار حول حمولة اللغة للشحنة الأيديولوجية ولقكرية والثقافية بداحلها، إنه أدب جزائري لروح والتوجه والاهتمامات والانتماء والهوية، إنه لا يستمد هويته من حسه الوطني فحسب، وإنما أيضا، من بعده القومي والحضاري، لذي تار ثقافيا في سبيله، من أجل الحفاظ عليه من التلاشي والصمس.

ولشيء الذي يجب التأكيد عليه، من خلال هذه الورقة لبحثية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، هو ضرورة التركيز على الاهتمام بترجمة هذه الأعمال الأدبية، خاصة ما تعلق منها، بتلك الواقعة زميا بين الحربين، على أن تنبأ هذه المهمة، الحجة الأدبية المغاربية والجزائرية منها بصورة خاصة، لأنهم الأكثر تأهيلا، والأقرب ثقافيا لهذه اللغة، ولأن ترجمات بعض اشوام(سوريين و بنانيين) لهذه الأعمال - وهم مشكورين على ذلك - ترجمات أوقعتنا في الكثير من المصبات والمزالق، وعليه أصبح لزاما علينا - نحن الجزائريين المشتغلين في مجال الأدب - تفعيل العمل الترجمي بإتجاه هذه التيمة، وكذا مختلف الإبداعات الأدبية العالمية، وأن نتجنب الكتابة والقراءة بالوكالة.

هوامش:

¹. عسكي رمري منير وأحرون، السعة وهوية في الوطن العربي : إشكليات تدرجية وثقافية وسياسية، ص1 المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لندن، 2013، ص233.

². Bensaad Nizar, écrire dans la langue de l'autre : risques et enjeux, revue de littérature comparée, 3 2008, np 289-298. ترجمة الباحث.

³. عبد السلام مسدي، هوية العربية والأمن القومي، ص1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014، ص81.

- ⁴. أمين معيوف، هويات الفتنة، تر: سيب محسن، ص1، ورد للطبعة والنشر والتوزيع، سورية، 1999، ص16.
- ⁵.Tayeb bouderbala, pluralité langagière et diversité culturelle ,
مجلة دراسات في الترجمة ونحس الخطاب، أفريل 2016، العدد01، ص7. ترجمة الدحت.
- ⁶. نور سمن، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، النفقة و الثورة، ديون للطبوعات الجمعية، الجزائر، 1982، ص46.
- ⁷. Abdennacer ghedjiba, la femme dans la littérature algérienne
d'expression française, sous représentation ou sur représentation
دراسات في الترجمة و نحس الخطاب، أفريل 2016، العدد01، ص14. ترجمة الدحت.
- ⁸. Abdennacer ghedjiba, la femme dans la littérature algérienne
d'expression française, sous représentation ou sur
représentation, OP.CIT, P:14. ترجمة الدحت.
- ⁹. عبد الله الركبي، الفرق كوفوية مشرق ومغرب، شركة دار الأمة للطبعة والترجمة والنشر والتوزيع، سرح الكيفن،
الجزائر، 1993، ص88.
- ¹⁰. Jacqueline Arnaud, la littérature maghrébine de langue
française, publisud, France, 1986, p:119. ترجمة الدحت.
- ¹¹. أبو القاسم سعد الله، نحرب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص176.
- ¹². Jean déjeux ,situation de la literature maghrébine de
langue française, Alger, 1ère éd, opu, 1982, p.184. ترجمة الدحت.
- ¹³. Charles bonn, le roman algérien de langue française, l'Harmattan,
Paris, France, 1985, p: 7.. ترجمة الدحت.
- ¹⁴. محمد عنيمي هلال، الأدب لمقدون، ط3، دار لعودة، بيروت، لندن، 1983، ص9.
- ¹⁵. راجو ديبال هنري، الأدب العام والمقدون، تر: عسدي السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص64.

مظاهر ميتاقصية في رواية أمين العلواني للروائي فيصل الأحمر Meta-narrative Aspects in the Novel of Amin al Alwani by Faisal al Ahmar

* د. هشام تومي

Hicham Toumi

جامعة عباس لغرور خنشلة / الجزائر

University of Khenchela, Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/07/25

تاريخ الإرسال: 2018/12/31

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على بعض المظاهر الميتا سردية في رواية أمين العلواني التي انبثقت عنها أسئلة مفادها البحث عن تلك المظاهر التي جاءت مخالفة لما هو سائد ومعروف، باقتراح تقنيات سردية مستحدثة كان أهمها النقد الذاتي لبهاء الروائي الذي يتحدد في تهتيم ذلك البناء العام، فضلا عن شواغل روائية عديدة جاءت مبثوثة في الرواية وحاول الباحث الوقوف عليها وتأويلها واستنباط المقاصد الموجودة طي ذلك، وحتى يصل الباحث إلى الغاية المرجوة تم الاعتماد بصفة خاصة على ما تتيحه الرواية من أدوات وما ينتج عن ذلك من منهجية عمل تروم الدقة في الطرح للوقوف على النتائج التي انتهت إليها هذه الورقة البحثية من قبيل تلك المظاهر التي افرزتها ما بعد الحداثة كون العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة لا يرتكن لثابت ولا يقدر النموذج، بل هناك سعي دؤوب لاستحداث جماليات تكون قادرة على استيعاب كل ما هو مغاير للسائد، طالما الواقع في تغير مستمر.

الكلمات المفتاح: ميتا سرد ؛ تحريف ؛ أمين العلواني ؛ ما بعد الحداثة.

Abstract

This paper seeks to shed light on some of the aspects of Amin Al-Alwani's novel, which led to the question of searching for those aspects that were contrary to what is common and known, by exploring novel narrative techniques among which was self-criticism of narrative construction which is determined by the fragmentation of that general construction, as well as the concerns of many novelists were presented in the novel and tried to stand by the researcher to interpret and devise the purposes that already exist. In order for the researcher to reach the desired goal, he relied in particular on the

* هشام تومي. toumihi@gmail.com

tools provided by the novel and the resulting methodology of the work that is accurate in the presentation to find out the results of this paper, such as those aspects produced by postmodernity, the literary work in general. The novelist in particular does not relish the proven and existent and does not sanctify the model, but there is a constant quest to create aesthetics that are able to absorb everything that is different from the past, as long as the reality is constantly changing

Key words: meta-narrative, experimentation, emin al Alwan¹, Postmodernism.



مقدمة:

أشار سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية الجديدة إلى أن الرواية منذ نشأتها وهي تركز على أمر أساسي وهو البناء المحكم للقصة فمن استطاع بناء عالمه الروائي انطلاقاً من دينامية السرد والوصف وبناء الشخصيات فهو الروائي الجيد، لكن هذا التصور التقليدي سيتم نقضه ودحضه بإدخال عناصر جديدة تقدم فهما مغايراً عما كان سائداً في صناعة الرواية، حيث أصبح الأمر يتم عن طريق الوعي بما يُكتب بتدوير الحدود بين النقد والسرد فيحظ القارئ نصاً نقدياً داخل العمل الروائي أو تعيقاً على بناء الرواية، وهذا يحيل إلى الانتقال الجوهرى من القصة المحكمة البناء إلى اللاتماسك الشكلي/البنيوي أو تجاوز مسلمات بناء القصة الجيدة على العموم، وقد أطلقت تسمية ما وراء القص على الأعمال السردية التي توجهت توجهاً ارتبط بظواهر ما بعد الحداثة، وإن شئنا التحديد فإن هذا المصطلح يعزى إلى الروائي الأمريكي ويليام غاس الذي استعمله بادئ الأمر سنة 1970، ثم انتشر استعماله على أثر ذلك في نقد الرواية الغربية، ثم انتقلت هذه الظاهرة الأدبية المفتحة إلى الرواية العربية التي أخذت تتخصّص شيئاً فشيئاً من غلبة الواقعية على أعمالها الروائية لتتزعج عن مقولة الإيهام بالواقعية إلى بناء علاقة معقدة بين الخيال والواقع عن طريق التوتر الحاصل بينهما وهذا ما ينطبق على تقنية محاكمة الشخصيات للمؤلف داخل الرواية مثلاً...، وعديد التقنيات التي استعملت في رواية ما بعد الحداثة، وللكشف عن بعض مظاهر الميثاق في الرواية الجزائرية جاء الاختيار على ما جادت به قريحة الروائي فيصل الأحمر انطلاقاً من روايته الحاملة لعنوان: أمين العلواني التي جاءت مغايرة من حيث الطرح والرؤية والبناء، حيث ناقشت الرواية مواضيع متعددة منها أزمة الكتابة، قضية الشهرة، اللغة، الأسلوب

...الخ إلى جانب الموضوع لرئيسي وهو الخيال العلمي نظرا لكون المبدع يشتغل على هذا لنوع من الكتابات، وبغية الولوج إلى عوالم فيصل الأحمر من خلال روايته هذه ارتكزت الورقة البحثية على إشكالية تتمثل في السؤال التالي: ما هي مظاهر المبتاقص في روية أمين العلواني وكيف عبرت عنه؟ وما هي الأساليب المستجدة التي تدخل ضمن التجريب في الرواية؟

أولا: المبتاقص والتجريب الروائي:

تنأسس الظاهرة اميتاقصية في كونها "نصا نقديا في داخل السياق السردي الروائي، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلا إلى وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعايناه الكاتب في عملية الكتابة. م تأت هذه الظاهرة من فراغ، فهي وليدة مرحلة ما بعد الحداثة، التي أخذت الرواية العربية فيها تميل إلى الخروج عن أساليب القص في الرواية التقليدية لواقعية".¹ فهذا السعي إلى ابتكار واستحداث طرائق في الحكى مختلفة تعد جوهر هذه الظاهرة لتي تشي بكون الأدب الكامل هو أدب باحث ومتجدد يأبى الركون في زاوية التقليد والتكرار بن وثائر على أساليب القص الكلاسيكية المكرسة، تتوظيف أشكال تعبيرية مغايرة تكون قادرة على حتواء محنة الكتابة وكل ما يتعلق بها من إشكالات مصروحة يسعى الكتاب إلى معالجتها أو تجاوزها عن طريق الممارسة الروائية للقد الذي يبين عن شواغل أدبية تبغي الظهور بفعل الكتابة، ولعل لسمات الغالبة على قص ما بعد الحداثة تتحدد باعتبار أنها "في مجملها مضومة فكرية تتموضع على الحد الفاصل بين النقد والقص، متخذة من هذا الفاصل موضوعها الرئيسي".² والمتفحص لهذا النوع من القص سيجد تحولا بارزا على صعيد الكتابة شكلا ومضمونا وقلبا لكل لجماليات السابقة بالاتكاء على عناصر ميتاقصية يبنى عليها متخل العمل السردي الذي يقوم على موضوعات نقدية تنسج داخل العمل وفق تقنيات من قبيل: السخرية والتهكم، الانفلات من الشكل الثابت، البناء المشوش الابتعاد عن محاكاة الواقع، خرق الميثاق السردي للرواية، لبعد لأوتوبوغرافي، الإيهام بتطابق المؤلف والشخصيات، اعتماد السارد المتطفل القاطع للسرد، الحديث عن الكتب والكتاب مناقشة قضايا الأدب والنقد آراء نقدية في قضايا أدبية تتخلل ثنايا السرد، عدم الالتزام بالنوع الأدبي، لقاء الروائي بأصله، لعبة المرايا، الحكى على الحكى... إلى غير ذلك من التقنيات التي يتم ابتكارها في سبل الوعي بالظاهرة الأدبية، وطالما الرواية هي النوع الوحيد لذي يضل مفتوحا ولا يعرف الثبات نظرا لتعدد اروافد والمنصلقات لتي تتبدل بتبدل الواقع "فهى

تستمد ديناميتها النظرية والإجرائية جنس أدبيا في ظل تشكل دائم، وصيرورة لا تنتهي من دينامية المجتمع في تغيير أبنيته وتحولاتها³، فلا يزدهر فن الرواية كأى فن من فنون التعبير الإنساني الأخرى من شعر، ومسرح... الخ بغير التجريب الدائم والمستمر نحو مغامرة الكتابة التي تشتغل على بنيات الحكى بوعي جمالي خلاق يشي برغبة في التجديد والتجاوز، لأن الرواية فن يقترن بصيغة التجربة الإنسانية المتبدلة والمتغيرة دائما، فهي على هذا الأساس ترفض الثبات في قالب محدد كون: "الكتابة الإبداعية - لسبب وآخر - قد أصبحت اختراقا لا تقليدا، استشكالا لا مصادقة، وإثارة للسؤال لا تقديم للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان، ومن هنا تجيء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر لترتيب السردى الإصراى، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل، لا التعلق بالظاهر، تخصيص سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضى واحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة ورميها هائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة "الواقع" لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر مساءلة إن لم يكن مدهامة الشكل الاجتماعى القائم، تدمير سياق اللغة السائد لمقبول، اقتحام مغاور ما تحت لوعى (...)"⁴

يبدو أن هذه المظهر التجريبية التي تحدث عنها إدوارد الخراط تحققت في روايات الحديثة وما بعدها، كما أن الوعي بها في كتابة السرد الروائى أصبح أمرا واقعا وناجزا طالما التجريب الروائى الفنى أصبح شديد الارتباط بالرواية، ثم أن مظاهر ما بعد القص قد أبانت عن رغبة جامحة للروائيين في بحثهم المستمر عن تلك التقنيات التي تبرر فعل الكتابة بالبحث عن ما هو مختلف ومستجد، خاصة ما ارتبط بالعلاقة القائمة بين لنقد والقص التي تؤدي إلى انكتاب النص بصريقة مغايرة تبحث في أشكال الكتابة وتأزمها كما تبحث في اللغة باعتبارها أداة للكتابة وموضوعا في نفس الوقت أو تحول الكتابة إلى موضوع الكتابة وفق وعي ذاتي لصريقة الانكتاب لأن الرواية صارت بعيدة عن تمثيل الواقع وإنما صار همها هو تمثيل ذاتها، وهذا ما أدى إلى قلب كل المفاهيم السابقة المرتبطة بأعراف الإبداع التي أصبحت حرية لا أعرافا، ومن هنا فإن كل رواية تجريبية لا تعني بالضرورة أنها رواية ميثاقية بل إن الميثاقى/الوعى الذاتى السرد الرئيسى وإلى غير ذلك من لمصطلحات التي أطلقت على الرواية وهي تلج عوالم ما بعد الحداثة تعد شكلا من أشكال التجريب.

انصلافاً من السابق يمكن النظر إلى عوالم فيصل الأحمر من خلال روايته أمين العلواني التي تبين القراءة الأولية أو حتى العميقة عن مدى استفادة الكاتب من زخم التراثين الحدائثي وما بعد الحدائثي وخاصة ما ارتبط بمظاهر ما وراء القص التي تجلت فيها وفق اجترح طرق سردية ما بعد حدائثية أكسبت عمله تميزاً وخصوصية، كما تجدر الإشارة إلى أن الكاتب من رواد كتابة رواية الخيال العلمي في الجزائر تحديداً، لذلك فإن الموضوع الرئيس الذي خاض هذا العالم الروائي لجحجه يبنى على فكرة الخيال العلمي كتيمة مركزية إلى جانب عديد الأساليب السردية المبتدعة التي ستعالجها هذه الورقة البحثية.

ثانياً: الكتابة كموضوع.

1- أمين العلواني كاتب من المستقبل/ أو أسطورة البطل الذي لا يموت.

تُستهل الرواية الحاملة لاسم العلم: أمين العلواني بالحديث عنه وإعطائه مساحة سردية مهمة فكان الروائي بصدد كتابة سيرة غيرية، فعن طريق وصفه وذكر تاريخ ميلاده - شتاءً وفي سنة 2017- يتعرف القارئ على الملامح العامة والعادية في نفس الوقت لأمين العلواني الذي يخرج لهذا العالم المستقبلي ليصبح ذو شأن "ولم يكن يوجد في وسطه ولا في قسّمات الوجوه التي حضرت مولده أي شيء يشبه علامة منبئة بأن ذلك المخلوق الصغير الذي قاست أمه أثناء وضعه كأنها تضع طفلاً في الرابعة أو الخامسة سيكون له شأن في المستقبل..."⁵، وهذا ما سارت على خطاه الرواية الجديدة الحدائثية وما بعد الحدائثية لعدم إيلائها الشخصيات حتى لو كانت تمثل دوراً أساسياً حجماً متضخماً بل عادة ما كسرت نموذج الروائي التقليدي كي تغوص في بنيات المجتمع لتختار النموذج الهامشي الذي يُمنح الأهمية القصوى في العمل، فالشخصية المركزية في الرواية تتميز بصفات الأشخاص العاديين. كما أنه يعيش في المستقبل وفق ما تخبرنا به الرواية، وفي طفولته المتحدث عنها نجد أنه بدين منذ صغره وهو ما ساهم في بقاءه طول الوقت وحيداً نظراً لانصراف الأصدقاء عنه وبقائه دونهم "كان أمين علواني بديناً منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيداً عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحى تلميحا أو تصريحاً ببدائته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامه تضيف الغباوة..."⁶ لكن تصبح هذه البدانة سمة إيجابية في حياة العلواني ومساعدة له أيضاً كي يتحول صوب الكتب والعلم والثقافة والاطلاع التي ستجعله في ما بعد يختار التخصص الأدبي بدل العلمي لأمر بسيط كذلك وهو خطأ في تهجته

لاسم أحد العلماء المحبوبين لديه وهو : نيكولا كوبرنيك "يبقى أن هذه البدانة التي كانت في البيت ظاهرة محمودة ككل الظواهر المحيطة بأي فتى وحيد أبويه. ساعدت أمين العلواني في الهروب من الحياة إلى الكتب فاكشف على حاسوب البيت القديم موسوعة "المبروكة" وهي موسوعة مبسطة..."⁷ فكأن الروائي يمنح السبب الموجه للعلواني كي يصير أديبا عظيما بدلا من عالم مثلا حتى أن كل التجاوزات كانت مسموحة له ومبررة أيضا، مع العلم أنه ليس هو بطله حسين حتى يمكننا ذلك من القول دون احتراز: "كل ذي عاهة جبار" وهذا يطرح السؤال العادي والبسيط كذلك هل كل بدين سيصبح ذا شأن في المستقبل؟ من وجهة نظر فيصل الأحمر الذي اختار هذا الاسم دون غيره حتى يمنح هذا الطفل علوا وشرفا فهو الأديب الكبير الذي سيصير من علية الناس، فهل حقا لنا نصيب من أسمائنا؟؟.

وكي يصبح أمين أديبا أخذ يجمع مجموعة من الصفات التي بتوافرها سيحقق كينونته كأديب مشهور، وكانت وسيلته في بلوغ غايته جهاز الحاسوب لأن البطل يعيش في المستقبل الذي تخيله الروائي أكثر رقمية من عصرنا، وعن طريقته في ذلك أخذ العلواني بالكتابة ضمن لون أدبي معروف وهو : اليوميات التي هي بشكل أو بآخر تلمس السيرة الذاتية مهتديا إلى تقنية التلخيص نظرا لوجود أشياء روتينية تتكرر على مدار الأيام باستخدام كلمة أو جملة للإحالة إلى ذلك فجاءت يومياته على الشكل الآتي:

"السبت 19 جوان 2031: صمت السنديان.

الأحد 20 جوان 2031: صليحة..."⁸

باتباع هذه الطريقة المثلى للسير في طريق الأدباء الكبار تتحول الكتابة إلى هاجس مزمن ووسواس مرضي من خلال الاطلاع على الأعمال السابقة لمؤلفين وأدباء قد سبقوا أمين العلواني في هذا المجال بتقليدهم ولعب أدوارهم. وقد تعرف الراوي عن طريقة أمين هذه منه شخصيا لأنه أخبره بذلك وهذا ما يمكن اعتباره شكلا ميثاقيا، إذ أن الكاتب/الروائي أوهمنا بأن ما يسرده لنا الراوي حقيقي واقعي وأن الكاتب قد أقحم نفسه في اللعبة السردية "فالمؤلف لم يعد محروما من الانخراط المباشر في عمله والتعبير عن آرائه إزاء مسار الحكيم وتشكلاته اللغوية..."⁹ التي جعلت منه يغير دوره من واقعي إلى ورقي في مقابل أمين العلواني الورقي الذي أصبح واقعا عن طريق تحقيق ذاته في هذه اللعبة القائمة على المخاتلة الروائية وهو شكل من أشكال اتحاد

الكاتب مع الراوي يقول: "فكان من بين ما رواه لي شخصيا أنه كان يطلع على الحصص القديمة على جهازه، فكان يرى محاولات الأدباء والروبورتاجات الخاصة بهم ومناظراتهم ومحاضراتهم، وأحاديثهم العامة وإعلاناتهم عن إبداعاتهم وتركيباتهم الإلقائية، وكان لا يمل ذلك، ثم يختار أسبوعيا الكاتب الذي سيمضي الأسبوع في لعب دوره، وكانت لعبة التقليد هذه تبلغ درجة من تحري الكمال مذهلة حقا فقد كان يقلد الحديث بمحتواه، ويحفظ الكثير الكثير من الجمل والمعلومات حول مؤلفات الأديب المعني بالأسبوع...."¹⁰، ولم تستقر حياة العلواني على أمر بعينه فقد صوّرت على أنها متحولة ومتقلبة نظرا لقراراته المتغيرة أيضا في سبيل الوصول إلى ما يطمح إليه، فمن بين ما عرّف له في الصيف أن يغير حياته نهائيا ويتوجه توجها نورانيا يوصله غاية اليقين "وظل العلواني متقلبا في قراراته يقرر مع كل شهر ومع كل سنة أنه سيصبح شخصا آخر يرضى عنه،... ولكنه يمل بسرعة من نفسه لكي يقرر التحول إلى شخص جديد... وهكذا دواليك."¹¹، لكن لم يتراجع العلواني رغم هذه التقلبات عن مشروعه في أن يكون كاتباً فتعددت طرقة وأساليبه في ذلك حيث "كان متعودا على زيارة المواقع الإبداعية منذ زمن وكان مطلعا على أشياء يجد أصولها قبل إتمام قراءتها أو سماعها إذ أن تكوينه الأدبي التلقائي كان قد تقدم خصوات كبيرة إلى الأمام قبل أن يبلغ عشرين سنة، فكان يقضي أوقاتا مديدة متنقلا بين المواقع الأدبية التاريخية متعرفا إلى ما أبدعته الأمم القديمة ومحاولا وضع يده صغيرة السن على المواضيع الخالدة للإبداع البشري."¹².

يبدو أن اشتغال الرواية على موضوع الكتابة وكيف يتحقق الإبداع وصولا به إلى الغاية المرجوة والمتمثلة في الكاتب الكبير من الشواغل الروائية المصروحة ها هنا حيث "...أن إحدى الصفات المعروفة لأعمال ما وراء القص، هي اختيار قضايا القراءة والقراء والكتابة والكتاب بوصفها موضوعات اهتمامها الرئيسية، فضلا عن تضمين الكتاب والقراء بوصفهم شخصا في النص والحديث عن الكتب بوصفها جزءا متكاملًا من النص."¹³، ولا تتواني الرواية في الحديث عن هذا الموضوع لأنه يشكل موضوعا مركزيا وبؤريا طالما الشخصية الرئيسية في الحكاية بنيت على أساس مشروع كاتب مشهور وعظيم "...إلا أنه عدل عن ذلك مقررا البحث عن أهداف أخرى مذكرا نفسه بأنه أديب... وأنه سيصبح أديبا كبيرا ليثيب وهو أديب عظيم وكتب ذلك وطبعه على ورقة وضعها في جيب سرواله ليخرجها بين الحين والآخر ويقرأها (كان قد اطلع على ذلك

ذات يوم، ذات مكان)...¹⁴ وما جمع أمين وبحته عن عديد الصفات التي يجب أن تتوفر في الأديب إلا علامة على أن موضوع الكتابة في مجال الإبداع الأدبي مقترن بالوعي الذاتي للروائي يقول الراوي: "وقرر أن يكون أديبا، فجمع عشرات الصفات كتبها على موقع ذي شفرة خاصة هي كلمة "بيدا" التي هي كلمة أديب معكوسة... فكان من بينها: ذكي، كاره للزواج، حلو الحديث إذا تحدث، سيئ المعاملة عموما، فيه شيء من الجاذبية، ساحر بطريقته، متكبر، بذيء الكلام، مستهزئ بقيم المحيطين به، مشهور، دائم الشكوى، مجروح الوجدان،..."¹⁵، ومن ذلك أيضا تلك الرغبة التي أرّخ لها بـ: 2031-2037 حيث عبر عنها الراوي كونها مرحلة حاسمة ومهمة، حيث أصبح طموحه الأدبي يزداد يوما بعد يوم وكان سبيله إلى ذلك محاكاة الكتاب السابقين والسير على منوالهم لدرجة التمثيل وكان ذلك بالاطلاع على كل من يرتبط بذلك الأديب ما قاله وما قيل عنه وكل الوثائق المساعدة على ذلك، ومن جميل ما تعرض له الروائي مسألة الأسلوب هذه الكلمة الفضفاضة التي تشمل نواحي عديدة من الحياة فلكل أسلوبه، وقد قيل: "الأسلوب هو الرجل نفسه"، وعلى الرغم من أن العلواني في بداية الأمر كان يعتقد أن الأسلوب كله واحد وأن كل الكتاب يكتبون بنفس الأسلوب إلى أن اهتدى إلى أن لكل واحد منهم أسلوبه الخاص "وعاد بتفكيره إلى ما كان يحفظه بنصه من جمل الكتاب التي مرت به، ووجد بعض فروق الأسلوب، ظواهر تعبيرية وقوالب أدائية يتميز بها كل كاتب... وغالبا ما تكون هي أهم ما يخدم استعراض العلواني إذا جاء يقلد أحدهم".¹⁶ ولكي يحقق لنفسه أسلوبا أخذ العلواني في البحث مستعينا بجهاز الحاسوب والشبكة كي يحقق ما يرنو إليه فكان له ذلك من خلال جمع مجموعة من الجمل ليست من إبداعه كي يشكل منها كتابا وفي ما بعد يتحدد ما سيكون عليه، إن هذه الحملة التي جاءت في ثنايا الرواية وحتى وإن كان ظاهرها بسيطا إلا أن مغزاها عميق وهذا ما ترجمه رواية ما بعد الحداثة إذا لا تمنح المعنى الجاهز وإنما تفتح على عديد التأويلات كي تشرك الكل في عملية التفكير وإعادة البناء الذي في الغالب الأعم يكون متعدد المعنى أو مفضيا إلى ما وراء المعنى، وما جاء في الصفحة 18 من الرواية يحيل ضمنا وقصدا إلى عمليات التقليد التي يقوم بها عديد الكتاب الذين يقومون بعملتي القص واللصق والطبع والاصدار طالما الأمر لا يستدعي سوى تغيير الشكل والأسلوب. والظاهر أن الكل يسير على نفس النهج لأن الأسلوب

بالنسبة لهم يتأسس على كونه تقليدا لا أكثر فكل الأدباء مقلدون ومن هذا القول تظهر وجهة نظر الروائي ساطعة "اللجنة على آرائهم المخصصة... سأقطع صلتي هؤلاء Con الأغبياء"¹⁷ تساءل العلواني -أيضا- عن قضية جوهرية وهي العبقرية لكنه وجد آراء متعددة، ومختلفة فلا وصفة طبية للعبقرية بل تعددت التعريفات للمصطلح الواحد، فجماعة Con زودته على الموقع بعشرات التعريفات التي تتباين من ذهن إلى آخر، فكأنه يريد أن يقول "عدد الأفكار بعدد الرؤوس"، كما أن قضية الإبداع قد أثارت انتباه العلواني لأنه لم يفهم حقيقة نجاح واشتهار الإبداعات وسبب خلودها؟ حيث نجد اسم أحد الكتاب المبدعين المتخيلين : "محمود خلوفي" الذي كانت له نظرة خاصة حول الإبداع في أن تكون مثلا تعبيرا جميلا أو إماعة وجه، وكانت للعلواني أيضا وجهة نظر حول القضية "سمع قصة عن أحدهم كذب على غيره غير راغب في الإشارة بالتحديد إلى مكان تواجد شخص ثالث قائلا للسائل: "إنه مسافر، قال لي إنه يريد تعلم صنع الخبز على طريقة أهل الصحراء.." فعلق أمين على ذلك بأن الكذبة تتوقف عند كلمتي "إنه مسافر"، أما الباقي فهو الإبداع.¹⁸ وفقا لهذا الصرح التفسيري والنقدي في آن فإن دقة ملاحظة العلواني حول الإبداع تتجلى في كونه استطاع وضع مفهوم حوله، فالإبداع هو براعة التأليف وحسن التعبير بالخيال ووضع المستمع في موقف واقعي يستدعي منه التصديق عند سماع الخبر.

يصبح أمين العلواني كاتباً كبيراً وعظيماً ويجد صدى منقصر النظر وسط المتفاعلين على الشبكة، لأن أعماله الأدبية قد حققت الشهرة والذيع عن طريق تأليف عديد الكتب التي لاقت رواجاً واسعاً خاصة ما كتبه عن المؤلف نفسه أي فيصل الأحمر. وهذا ما يتجلى في لعبة المرايا التي كتب كل واحد منهما عن الآخر. وهنا تحديداً يمكن التنويه بأن هذا البطل: أمين العلواني قد أراد من خلاله فيصل الأحمر أن يحقق به فكرة الخلود التي سعى إليها الإنسان منذ الأزل وفي كل الحضارات الشرقية والغربية، فكان أمين العلواني بمثابة إكسير الحياة لكاتب بارع، حذق، مبدع، مختلف، لا تنته بطولاته الذي سيكونه فيصل الأحمر، فحتى لو داهم الموت فيصل الأحمر فإن أمين العلواني سيكونه في المستقبل. وعن طريق عملية الكتابة تم تخليد فيصل الأحمر من طرفه وعن طريق روايته، إنه ببساطة البطل المبدع الطامح للخلود فيصل الأحمر.

2- أدوات الكتابة:

كما تشير الرواية في مواقع كثيرة من سردها إلى أدوات الكتابة "مادة أكثر!... أحاول ترتيب ما لدي إلا أن التيار قوي والوقت يخونني والفكرة الألمعية تلوح دون أن تباغتني ذات عبور أو ذات منام!".¹⁹ ألا يحيل هذا المقبوس إلى الوعي الذاتي/الانعكاس الذاتي بصناعة الكتابة وأدواتها؟ إن هذا المقبوس يشي بما يعانيه الكاتب إزاء الإبداع ألم نكتب أو نسمع كثيرا عن كلمات من قبيل المخاض بنات الأفكار، المولود الجديد.. وكلها ترتبط بالحالة النفسية والشعورية التي يصير عليها الكاتب وهو في فترات الكتابة زمن إجراء الطقوس والتعبد في محراب الفن..

لا تتوانى الرواية في إبراز هذا المظهر الميتافيزيقي إذ عن طريقها يبرز المؤلف عن أدواته التقليدية في الكتابة بواسطة لعبة المرايا التي يضعها أمام القراء عبر تداول الانكتاب أو تقنية التداول/التناوب في الحكيم بين فيصل الأحمر الكاتب الواقعي والحقيقي و بطله أمين العلواني الذي سيكونه في المستقبل حيث وضع وهو يتكلم عن بطله هذا عن أدوات الكتابة المتطورة أو التقنيات المستحدثة التي برر غيابها فيصل الأحمر بوضعه المادي غير الجيد على الرغم من وجودها في أماكن أخرى إلا أن الجهات الحكومية لم تعتمدها، وهي وسائل جد مريحة تعكس مدى حداثة التقنية وتكسب راحة قصوى لمستخدمها وقد كانت زمن العلواني يقول الراوي عن طريق فيصل الأحمر في هذا الصدد "وتغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون وبمحوها، ويستبدل الجملة بالجملة وهو مستلق على ظهره إلى سرير ه المائي وعيناه تقرأ ما يملأه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه...".²⁰

ثالثا: السخرية من الرواية السائدة

تسير الرواية بأكملها منذ البداية حتى نهايتها لتقدم رؤية مخالفة لما هو سائد فيما يخص الكتابة كأزمة تسترعي الاهتمام والتنويه "فالميتاسرد، في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية...".²¹ وعلى هذا الأساس نجد النزوع الروائي لذلك عن طريق عديد الأساليب والتقنيات السردية ما بعد الحداثية خاصة. التي يُقدَّم بها العمل. إذ

اللجوء إلى التهكم والسخرية في مواضع كثيرة كان لها مبررها الفني والجمالي، فبواسطة التقليد والتمثيل وتقلد الأدوار وعرضها في المدرسة وحيه وأحياء الأصدقاء.. يتعرف العلواني أكثر فأكثر على تلك الشخصيات التي اقترب منها حد التقمص، وقد ساعدته الوثائق التي كان يجمعها حول هؤلاء الأدباء، كما كان تقليده لهم يفضي إلى نتائج باهرة جدا فيلقى استحسان الزملاء والأستاذة أيضا، وما هذا التقليد إلا إشارة واضحة إلى السخرية من أولئك الأدباء المؤلفين الذين كانت لهم شهرة واسعة إلا أنهم لم يأتوا بالجديد الذي يغير تقاليد الكتابة الراسخة، خاصة أصحاب نزعة التأصيل (إحياء التراث) الذين عادوا للتراث ولم يستفيدوا منه شيئا إلا تكرار القوالب السابقة ويتجسد ذلك من خلال هذا المقبوس الذي يحمل نقدا صريحا لهؤلاء المقلدين "أنا لا أصدق أن ما يكتبه زملاؤنا نابض بالأصالة التي يلهثون بحثا عنها... بل إنني أذهب إلى حد القول إنهم حرفيون مثلهم مثل الحرفيين الآخرين يحفظون قوالب قديمة يقنعونها بعض التقنيع بأثواب الأصالة ثم يتراشقون فيما بينهم..."²²، فهذا الموقف النقدي الصريح الذي جاء على لسان أمين العلواني يحيل إلى ميكانيزمات التحديث المعتمدة لدى عديد المبدعين فمثلا الروائي جمال الغيطاني الذي تبني فكرة تحديث الرواية العربية انطلاقا من تعيقها تجيب عنه عديد رواياته مثل الزيني بركات، الزويل، حكايات المؤسسة، وقائع حارة الزعفراني... حيث انكب هذا الروائي على استلهام التراث بإحيائه نصوص عربية منسية "... وعبر هذا الوعي يمارس الحكيم كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكيم نفسه: أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج "قصة محكمة البناء"، ولكنه أيضا، من خلاله إنتاجه إياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكيم بصفة عامة."²³ وقد أخبرنا الراوي أن العلواني كان يجيد تقليد المرحوم جمال الغيطاني بطريقة بارعة وقد أورد لنا نصا بين مزدوجتين يعتبر حسب الرواية أنه للغيطاني نفسه يقول فيه: "أنا يا سيدي لم أدع يوما ما ليس في أعمالي، معادلتني بسيطة: آخذ القوالب القديمة جدا، أخرجها من سياقاتها وأنزع عنها محتوياتها الموضوعية كي ألبسها مواضيع أخرى وأزودها بسياقات متماشية مع عصري ومحبي، أما الباقي فهو ذكاء الكاتب أو ما يسمى بطريقة سحرية "الموهبة"..."²⁴، يحيل هذا القول طيا إلى أن أصول الكتابة الروائية لدى جمال الغيطاني تتكى على استرجاع السابق من الأشكال والنسج على منوالها، كما أن وضع هذا الكلام بين مزدوجتين يشي بصدق وحقيقة وواقعية ما تخبر به الرواية أي أن الروائي يحاول أن يربط علاقة حقيقية بين الواقعي والخيالي بإذابة

الحدود الفاصلة بينهما لـ "أن إحدى السمات المتفردة لكتابات ما وراء القص هي إظهارها الـ "الانتقال من سياق الواقع إلى سياق التخيل وتأويلها المعقد للسياقين"²⁵. كما لم يقتصر التقليد على استعادة التراث دون وعيه أو نقده بل تعدى ذلك إلى تقليد أعلام من الغرب فجاء اسم ميشال بوتور رائد الرواية الجديدة ومن أهم كتابها حاضرا، حيث كان العلواني مقلدا بارعا له وهنا يزداد الموقف المفارقة التهامي أكثر وتشتد لما يجربنا الراوي بأن هذا التقليد قد كوفي عليه العلواني بدرجة الإبداع التربوي "وقد وصف أكثر من إعلامي وأكثر من أديب ممن اهتموا بحياة العلواني تقليده لبيتور بالمهم في حياته لكون المؤسسات التربوية التي اطلعت على نسخة من استعراض العلواني ذاك قد قررت آنذاك منحه درجة الإبداع التربوي... فتحوّلت اللعبة الترفيحية إلى طريقة تربوية بلغ بعضهم حد اقتراحها كوسيلة تربوية وأداة تلقينية إلا أن المشروع لم يذهب إلى أبعد من ذلك لأسباب سياسية معلومة."²⁶

رابعا: مناقشة قضية اللغة وإمكانات التعبير/اللغة وسيلة وموضوعا:

تقفز لذهن العلواني مرة أخرى قضية مهمة في فقه اللغة حيث قرأ أن اللغة توفيق وإلهام من عند الله لعباده، والمعروف أن هذه الإشكالية قد طرحت في الثقافتين العربية والغربية وتعددت فيها وجهات النظر، كما ظهرت على إثرها نظريات متعددة تحاول تفسير نشأة اللغة والتي منها النظرية التوفيقية/الإلهام الإلهي ففي ثقافتنا العربية وجدت هذه النظرية مناصرين كثر كان منهم ابن فارس صاحب كتاب الصحاحي في فقه اللغة وأسرار العربية الذي ذهب إلى القول بالإلهام مستندا إلى الدليل النقلي من خلال قوله تعالى: "وعلم آدم الأسماء كلها"، ولم ينته الأمر عند هذا الحد فظهرت نظريات أخرى تحاول التفسير لأن الظاهرة خلافية ومثيرة للنقاش والجدل، وكان مما تمخضت عنه عديد المناقشات مثلا: نظرية التواضع والاصطلاح وقد أيدها ابن جني، وكذلك نظرية التقليد وإحاكاة التي ترجع إلى أن الإنسان تعلم اللغة عن طريق محاكاة لأصوات الطبيعة، فاللغة حسب ابن جني "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، لتأتي نظرية العلواني العبقريّة حول مصدر اللغة يقول الراوي: "فعنَّ له وهو يقرأ عن العبقريّة أن الله قد يكون ألهم الناس جميعا وكلا حسب طريقة خاصة خفية بحيث تكون لكل شخص لغة خاصة ولا يتواصل الناس إلا بالصدفة!"²⁷

يقود هذا الصرح الجديد والمفهوم المغاير لمصدر اللغة المتفق في شقه الأول مع نظرية الإلهام إلى اعتبار أن لكل شخص لغة خاصة (اللغة ظاهرة فردية) به وجدت فيه وألهمه الله إياها فإذا كن لكل شخص أسلوبه الخاص فإن له أيضا لغة خاصة وما تواصل الناس في ما بينهم إلا محض صدفة. لكن هل الصدفة في التواصل يُقصد بها المصلحة أم النسبية؟. فإذا كانت بمفهومها الأول أي الفلسفي فإن التواصل بين البشر سيكون دون سبب؟؟ وهذا على حسب الاعتقاد مستبعد. أما إذا كانت الصدفة بمفهومها العلمي فهذا يحيل إلى كون التواصل بين الناس سيكون موجودا دون علية أو تسبب فمثلا يحدث أمر ما كانقصاع التيار الكهربائي أثناء زيارة أحد الأقارب فهذا الأمر يسمى صدفة. أما انقصاع التيار فله أسبابه. وزيارة أحد الأقارب له أسبابه أيضا. أم أن الصدفة هنا تعني ببساطة الاتفاق بين الأطراف المتواصلة وعليه فإن النظرية تصبح جلية. حيث تم المزج بين نظريتين: الإلهام والتواضع أي الاتفاق فهل هذا ما يريد الكاتب قوله من خلال أمين العلواني الكاتب العظيم؟؟

تزامنا مع الحديث عن اللغة و مصدرها كظاهرة تستحق الالتفات من خلال تساؤل العلواني حولها تأتي فكرة "القاموس الخاص" (أي لكل شخص قاموسه الخاص) وهذا ما يحيل إلى أن تضمين الكتب والكتاب مدمجين هامين من ملامح الظاهرة الميتاقصية. حيث يتم الاهتمام بهما والكتابة عنهما نظرا لقيمتيهما من الناحية الأدبية. ومن هذه الكتب يذكر كتاب "لغتي" و"أنا وما حولي" (وهما كتابان خياليان من تأليف الكاتب). وهو الكتاب الثاني الذي يتحدث فيه صاحبه من خلال جزء معين يحمل عنوانا لأحد فصوله وهو: قبل الانطلاق وفيه يُتصَرَق إلى فترة من حياته في الصفولة يتم فيها اكتساب اللغة بصريقة ما حيث يكون ما اكتسبناه في مفهومنا يعني أمرا ما ولكن بمجرد الوقوف على كيفية لاتفاق بين المتواصلين حولها نجد لها معنى مختلفا. وهذا ما يشي بصريقة ما إلى اللغة الخاصة التي سبق الحديث عنها "... وتكررت قصة الكلمات التي أتعلمها وأعيش معها على أساس معين. ثم تبدو لي حقيقة معنيها وهي مختلفة تماما. حتى أنني صرت على يقين بأن كل جملة وكل كلمة تقولها لشخص آخر تصله بمعنى مختلف تماما. إلى درجة أنني كنت أجلس وأفكر في الأخطاء التي يمكن أن تصدر عن هذا الأمر. فلم أكن أستغرب أن تصلب الساعة من خادام المصعم فيأتيتك بحساء ساخن... أو تلقي التحية على جارك فيرد عليك شاتما أو لاكما...²⁸ .

ظل مشروعه حول المبدع الكبير الذي سيصيره أمين العلواني يلاحقه، فكان من السبل التي انتهجها طريقة الارسلالات التي يصدرها عبر الشبكة والتي كانت عبارة عن مواضيع تسترعي اهتمامه وتجد متفاعلين كذلك. وقد كان يضع في حساباته أن "الموهبة عملة مضمونة إذا كانت حاضرة، وهي مفقودة دائما إذا لم تكن هنالك منذ البدء"²⁹ ومن جميل ما حملته الرواية تلك الجملة التي جاءت على لسان الراوي والتي تدل على الثقة بالنفس من ناحية والإصرار على بلوغ ما يصبوا إليه العلواني من ناحية أخرى يقول: "وكان يعلم أنه موهوب... لم يكن يدري لذلك سببا مباشرا إلا أنه كان موقنا أنه موهوب وأنه سيعصي أشياء تدل على بصمة خاصة، وطريقة خاصة في التعامل مع الحياة، وأن حياته ستتجاوز شخصه وربما تفيد غيره..."³⁰ وهذا يحيل بصريّة ما أن الرواية قد جاءت مختلفة وفيها بصمة خاصة وبناء وشكل مغاير لما هو سائد وحملت أفكارا جديدة تبرز على أن الروائي باحث وناقد، مجرب، وعارف، فيلسوف ومبدع... إنه صوت فيصل الأحمر دون شك متحدا مرات عديدة مع راويه.

خامسا: بين فيصل الأحمر الحقيقي و أمين العلواني الورقي أو لعبة المرايا.

يلتقي الكاتب الحقيقي الواقعي فيصل الأحمر ببطله أمين العلواني وقد قام بإنشاء لعبة المرايا وعن طريقها تنمحي كل الحدود بين الواقعي والخيالي وهذا ما يشير "إلى أن إحدى السمات المتفردة لما وراء القص في ابتداعها رواية وكتابة تقرير عن هذا الابتداع ضمن الرواية ذاتها هي المقابلة بين خلق وهم بالحقيقة، وتعرية الوهم بإظهار الصبيغة التلفيقية للنص. فكتابات ما وراء القص تلفت النظر إلى أساليب خلق الوهم وتخصيمه في الرواية، وتشير إلى العلاقة المعقدة بين الواقع والخيال."³¹، فيتم السماح للشخصية في أن تتجاوز حدودها كوجود ورقي لتصبح واعية بالكتابة وبكل أمورها، وفي هذا الجزء تحديدا المعنون -فيصل الأحمر... مرآة وحقيقتان- نلبي لقاء طريفا عن طريق الصدفة بين المبدعين الكاتب الحقيقي صاحب رواية أمين العلواني الذي عاش في زمن مضى وأمين العلواني الكاتب الذي تُحْيَل في المستقبل والذي كتب سيرته رواية وناقش من خلالها قضايا الإبداع وبمكنا ذلك من لقول "أن مؤلف الرواية رواية مؤلف شكل متداخل متخارج بين (الراوي المروي) و(التجميع الاقتباس) و (الرواية السيرة) و (العلم الدين) و (النقص/الكمال) و (الشفافية/الكتابية)."³²

يتعرف العلواني على كونه قد كُتِبَ عنه سابقا من طرف كاتب يدعى: فيصل الأحمر الذي انقطع عن الكتابة منذ زمن. هذا الكاتب الذي عاش في الجزائر شمال القارة الأخيرة وصار مغمورا، يخبر عنه أحد المتفاعلين في الشبكة حيث كان متيقنا من أنه قرأ السيرة في كتاب قدم اسمه "أمين العلواني" ومن هنا بدأ اهتمام الكاتب الورقي بالكاتب الحقيقي. ثم أن الأحمر في ثانيا الرواية قد جعل العلواني الافتراضي يتساءل عن كونه يقرأ عن نفسه دون أن يوجد منذ سنوات في عمل قد تخيله الكاتب/الحقيقي أو ربما يكون كل ما كتب له خلفية واقعية لعلواني واقعي وجد في زمن سبق الكاتب فيصل الأحمر فجاء رواية/سيرة "... وإذا بأحدهم يقول في إرساله إنه قرأ حياتي كلها في كتاب قدم... التفت إلى الجدار بعدما كنت لاهيا جعلت أحرق بوجه المتفاعل صاحب الكلام الذي سمعته أعدت الإرسال إلى مبدئه... كان يقول: قرأت حياتك كلها في كتاب قدم عنوانه بكل بساطة: "أمين العلواني"... نعم يا أستاذ... عنوانه أمين العلواني... صاحبه اسمه "فيصل الأحمر" من الجزائر، شمال القارة الأخيرة... عاش وكتب في بداية القرن... ستجد أشياء عجيبة في كتابه.³³، هذا المظهر الميتافيزيقي في الرواية قد جعل منها أكثر تخيلا لحد شك القارئ أن كل ما يقرأها هنا صحيح حول العلواني، خاصة وأن ما قيل حول الأحمر منذ البداية صادق، وقد كتب أمين العلواني البطل المفترض تعليقا حول كتاب الأحمر فكأن الكاتب الحقيقي في مرآة الكاتب الورقي الذي أصبح متطابقا إلى حد بعيد مع الواقع. ثم أن السؤال المشترك بينها كان جوهرها يتناول جدوى الكتابة فكلاهما تساءل نفس السؤال المحوري حول حقيقة الإبداع والشهرة والأسلوب واللغة من يكتب؟ لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف يشتهر الكتاب؟...، وهما متشابهان إلى حد بعيد، كما طرح العلواني السؤال بطريقة مغايرة لكنها متطابقة مع ما طرحه الأحمر "... لقد طرح عليه المشكل بطريقة أخرى ماذا لو أن كل الأدباء عبر التاريخ قد أخطأوا الهدف؟ ... ماذا لو أن هدف الأدب هو تفجير طاقات خفية دون أن يكون هذا المكتوب جميلا ولا حاويا لحقائق عظيمة ... فأمين العلواني بالنسبة للأحمر ليس سوى خيال محض... هذا الخيال الذي استوحاه الزمن فجاء أمين العلواني الحقيقي... أم أن أمينا علوانيا حقيقيا آخر قد عاش منذ زمن بعيد وبقيت ذكره في مكان ما من الكون إلى أن زارت الأحمر ذات ليلة...³⁴، تظل لعبة السرد بما أنها تخيل بالدرجة الأولى كون رواية ما بعد الحداثة تعمل جاهدة على إزاحة الواقع بعيدا لتغرق في عالم الوهم، لكن الأمر يتغير وفق المخاطلة الروائية التي تظهر تساؤل العلواني في كون

ما كتب حوله هو أمر عائد لخيال محض استدعته ظروف الكتابة التي أضحت أكثر ابتعادا عن الواقع. أو في تصويره حد التطابق فجاء على إثره أمين العلواني الحقيقي (كائن ورقي خيالي) أو أنه حقيقي فعلا قد عاش لكن ما كان عليه قد أعيد حوله بوساطة هذا الكاتب الذي استرجع ذكره كتابا. وهنا يبدو التشويش على القارئ ظاهرا خاصة لما تضاف للحكي تلك الجملة التي وضعت بين قوسين للدلالة على أنه كلام صحيح مقتبس من مرجع واقعي ومُسند للكاتب فيصل الأحمر جاء فيها: " (يقول الأحمر في بعض رسائله أنه رأى كتابه كله وقرأه في المنام وفي ليلة واحدة، ثم قضى أشهرا وهو يحاول استرجاع ما قرأه وعلق أم لم يعلق بذهنه... وإن كان أغلب المعلقين يكذبون هذا الكلام ويضعونه موضع حب الإثارة وشهوة الغرابة التي اشتهر بها الأحمر!"³⁵، ولا يتوقف الأمر عند ذلك فقد قرأ العلواني كتابا آخر حول المؤلف الحقيقي وقد وجد ما وجد عنه خاصة ما يتعلق بمشاكل الإبداع وشك المؤلف في موهبته وكذلك قضية توصيل ما يكتبه لقرائه؟ ليتواصل الحديث حد الوصول إلى أن هذه الكتابات تعود للدفع الإبداعية الأولى، وقد صدر حكم الكاتب الورقي على الكاتب الحقيقي بغياب الموهبة، وفي النهاية يحصل التطابق بين فيصل الأحمر وأمين العلواني. فكلاهما واحد وما كتبه فيصل الأحمر رواية/سيرة فهو عن نفسه، وما كتبه أمين العلواني فهو عن فيصل الأحمر...، فمن الأحمر زمن شقاء وغباء وسذاجة وفشل وبكاء. وزمن العلواني الذي سيكون هو الزمن الذي يريد الأحمر أن يعيشه لو أنه سيكون في المستقبل...

سادسا: مقص الرقيب/رقابة الكتابة.

صورت الرواية في جزء مهم منها مشاكل الكتابة والتضييق المفتعل من جهات معينة فكأنها رقابة مملّة على الذات المبدعة التي تخنق وتكبح حرية الإبداع أطلق عليها المؤلف المظاهر الخصائية فما أشبه الأمس باليوم ففي قصيدة لأمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يأتي فيها مقطع يبرز هذه القضية تحديدا يقول:³⁶

قيل لي "أحرس.."

فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان!

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتر صوفها ..

أرد نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تحاذل الكماة.. والرماء.. والفرسان

دُعيت للميدان!

إذا كانت هذه حال الشاعر أمل دنقل منذ خمسين سنة وما يزيد، حيث كان النظام يكبح حرية المبدع في التعبير عن واقعه وإبعاده عن المشاركة في وضع استراتيجية تؤسس لما هو موجود لتفادي ما قد يعيده الزمن والذي هو بالأساس تكرار لهزائم لم يتعلم منها أحد - كما جاء في القصيدة - أو يكون المكتوب مخالف لما تنتهجه السياسة العامة لبلد الكاتب فيعتبر بذلك الأمر محظورا وعلى هذا الأساس ألم تلعب الرواية على هذا الوتر الحساس وكثيرا ما جمعت بين الطابوهات: السياسة/الجنس/ الدين وفي غالب الأعم كانت الروايات تصدر ولا تنشر مثلما حصل مع عديد الروائيين كزمن النمرود للحبيب السائح على سبيل التمثيل لا الحصر، فإن المبدع فيصل الأحمر قد عبر عن هذه المأساة بطريقته ووفقا لما حدث معه من جهات معينة/ مقصر الرقيب الذي أجهض محاولات تجتمع على طول سنوات قدرت بثلاثين سنة شأها الفشل لأسباب معلومة وهذا المقبوس الموجود بين مزدوجتين بمثابة إقرار لعملية الخصيان الممارسة عليه يقول: "أرسل الأحمر مجموعة أشعار مكتوبة على أوراق لأجل قراءتها من قبل لجنة قراءة... وكان شخص يسمى الناشر ويتحكم في ظهور الأعمال أو عدم ظهورها، وكانت الشرطة الأمنية والأخلاقية لهذا الشخص المادي أو المعنوي تدعى لجنة القراءة وهي التي تتكفل بإقصاء الأعمال الخطيرة على السياسة السائدة وعلى المنظومة الأخلاقية التي تساعد أرباب العمل)..."³⁷ فأقنع المؤلف عن المجموعة والناشر، كما أنه كان ينشر فصولا من رواية على صفحات مجلة ثم توقفت المجلة عن ذلك لأسباب مالية أو أمنية... لتتواصل الحيات والانكسارات التي أملت بالمؤلف حتى الخط المشرقي في كتابة حرف السين انقلب خطأ فتحوّلت النسمات إلى عواصف ورياح هوجاء لعدم ظهور السين في كلمة نسمات وهو ما حولها إلى كلمة نائية... "وعشرات العشرات من الأحداث المماثلة والتي يتحكم فيها أمر واحد هو صعوبة ظهور الأعمال الأدبية وغياب الأوعية

التي هي متوفرة الآن وكذلك كون النشاط الأدبي والثقافي محتضنين من قبل رجال السياسة الذين يتحكمون في أجهزة ذلك النوع من الدول...³⁸، هذا ما تسير على أساسه هذه الدول ومن هم على شاكلتها مادام الأمر والنهي بيد من هم أقل درجة من المبدع/المثقف/العالم/الخبير/العارف... والأمثلة كثيرة عبر التاريخ ألم يُقتل الحلاج وتم التنكيل ببحثه؟ ألم يحرق أبو حيان التوحيدي المتصوف والفيلسوف والأديب البارع/أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كتبه نظرا لتجاهل أدباء عصره و المؤرخين في زمانه له؟، ألم ينفي ابن رشد ويقتل كما احترقت كتبه وغيرهم كثير... إنها حال المثقفين الذين حوربوا ومورست عليهم كل أشكال الخصيان.

سابعا: الهوامش واسطة للملاحظات والشرح ووظائف أخرى.

لهوامش دور أساسي منوط بها، إذ تأتي لدواعي متعددة يرومها المبدع، فعن طريقها يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق والتفسير، حيث تتموضع خارج النص الحكائي وتقف على حدوده وتخومه لتكشف مضميراته وتفتح بعض من مغاليقه "فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمراجع يرجع إليه..."³⁹، كما يرجع استعمال الحواشي والهوامش للكتب ذات الطرح العلمي والتربوي والأكاديمي التي تتوخى عديد الوظائف كالوظيفة التفسيرية، أو الوظيفة الإخبارية، أو وظيفة التعليق "أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبي فهذا قليل إلا ما جاء توضيحا أو إخبارا (عن شخصية أو زمان أو مكان ذكر في الرواية يراد تحقيقه أو التحقق منه)، وهذا عكس ما هي عليه النصوص العلمية والدراسات الأكاديمية، وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيرا بهذه الحواشي والهوامش، كونها تستضيف لغات أخرى وقراء آخرين لهذا فهي مطالبة بأن تضع الحواشي والهوامش قصد الشرح والتوضيح."⁴⁰

في الرواية نجد المؤلف قد استخدم الهامش عديد المرات حتى يضع القارئ في الخانة الصحيحة من عمله الروائي من خلال توجيهه صوب القصد الذي يرومه، "فمن يقرأ هذه الهوامش يلاحظ أنها تخدم وظائف مختلفة: فهي تفسر وتؤول مفردات في اللغة، وقد تحدد معصيات حول عناصر العمل كالمكان والزمان والشخصيات، وقد تعبر عن موقف ميتالغوي أو ميتاقصي، وقد تحيل إلى أعمال لنفس الكاتب أو كاتب آخر، وقد توضع لمنع التباس القارئ من اتخاذ موقف معين من الكاتب أو النص، وغيرها الكثير من الغايات والوظائف."⁴¹ وربما يلاحظ القارئ أن الهوامش قد أصبحت تلعب دورا مهما في عملية الكتابة خاصة لما يصبح الهامش موازيا

للمتن ومكملا له فتلعب هذه التقنية الموظفة دورا فنيا يبتغيه الروائي، لأن المراد ها هنا ليس التزيين أو الإضافة العرضية غير الخادمة محتويات التخييل فيكون استعمالها كسرا لرتابة السرد وبعثا على نشاط القراءة، ومن تلك الإحالات ما جاء في المتن "... وتشعب السؤال أكثر وأمين العلواني يقرأ كتابا آخر للأحمر حول حياته والكتاب كله بكاء متواصل من جراء الشك في موهبته، ومشاكل توصيل ما يكتبه لقرائه(*)...."⁴² وقد جاء في الهامش "(*) الكتب آنذاك كانت تصدر على الأوراق وتوزع في إطار محدود جدا بعيدا عن الشبكة."⁴³، إن استعمال النجمة في المتن يشبه ما نجده في الكتب ذات الصرح العلمي التي تقدم وظيفة الشرح والتفسير، وما نجده في الرواية انصلاقا مما جاء في الهامش يشي بأن المؤلف أولا يشد انتباه القارئ عن طريق الإشارة المستعملة من أجل إعصائه معلومة إضافية لم تقدم في المتن، فكأن المتن قد ضاق بصاحبه فعاد للهامش كي يحاول إيصال ما ظل عالقا ولم يتم قوله فيتعرف القارئ على معلومة جديدة سيستفيد منها لاحقا عندما يتأكد أن انتشار الأعمال في المستقبل سيكون للشبكة على حساب ما يكتب على الورق، كما أن هذه المعلومة تقدم معونة جد مهمة كي يتم اكتشاف عوالم الخيال العلمي التي يقوده إياها صاحب العمل، كما يحيل هذا إلى واقع الكتابة على الورق زم من فيصل الأحمر، لأننا سنتعرف على واقع أمين العلواني على الشبكة لاحقا (الأدب الرقمي الذي سيصبح أكثر انتشارا في المستقبل حسب وجهة نظر الروائي) وفي الهامش الموالي الذي جاء أيضا لوظيفة الإضافة والإضاءة لأن الروائي بصدد تبرير وضعه ووضع الكتابة وأدواتها في زمانه التي ظلت متأخرة أو تقليدية في مقابل أدوات الكتابة وتقنياتها المستحدثة وقد جاء في المتن ما يلي: "... ولم يمارسها إلا قليلا في المدرسة من باب التكوين والتعلم*..."⁴⁴ هذا بالنسبة للعلواني الذي يتمتع بكل منتجات عصره المستحدثة، أما فيصل الأحمر فقد ظل على أدواته القديمة منكفئا حول ذاته لأسباب معلومة تم ذكرها في الهامش يقول: "والواقع أن الأحمر كان بعيدا عن هذه المحدثات من تلقاء نفسه... وقد يعود هذا إلى الوضعية المالية التي كانت تحرمه من كثير من الوسائل..."⁴⁵، وهناك من الهوامش ما جاء تصحيا لما جاء في المتن حيث يقوم المؤلف بإعصاء المعلومة الصحيحة بدل ما أخرنا بها سابقا على الرغم من تجريب تلك التقنية القائمة على التناوب بين الأحمر والعلواني التي كانت قائمة تحديدا على التداخل بين ما يقوله الرجلان، حيث لا ينته قول الأحمر ويظل مستمرا ليقصص سرده من طرف العلواني الذي يقصص مرة أخرى من طرف الأحمر

وهكذا دواليك حيث يتم استعمال علامة في الرياضيات وهي (=) التي أصبح معناها يشي بتواصل السرد الذي قطع سابقا حيث لعبت دور الاستئناف، والجميل في الأمر أن هذا القطع/أو الكسر الخطية السرد عن طريق هذا التناوب لم يؤثر على عملية القراءة وإنما زادت من شد الانتباه والتركيز حتى نتعرف على ما هو آت. وفقا لهذا الطرح فقد دأب الكتاب المعاصرون العودة إلى تقنية الهوامش/الحواشي من أجل وظيفة مقصودة تخدم العالم الروائي لأن "وظيفتها الرئيسية التعليق على المتن من حيث الاعتراض أو التأييد أو رفع الاستفهام عن مبهم في نص المتن أو تعضيد رأي في المتن بالأدلة والشواهد"⁴⁶ ثم إن طريقة إضافة كلام جديد في الهامش جاءت لتدل عن ملمح تحريبي يتوخاه الروائي بزحزحة العلاقة بين الهامش والنص "ورغم ما قد تمثله فكرة الهوامش من معاناة قرائية عندما تصعب التواصل وتعقد عملية القراءة وتتابعها، فإنها تظل مظهرا تحريبا لافتا..."⁴⁷، إذ لم تعد الحواشي هاهنا عنصرا توثيقيا يشرح بعض الكلمات الصعبة أو غير المتداولة أو ربما حتى الدارجة، أو ذات النطق الأجنبي، إنما جاءت بمثابة إضافة للمتن المشتغل عليه، فأحيانا نجد ما كان يجب أن يقال في المتن نلفيه قد كتب في الهامش، فهل يريد الروائي أن يعيد الاهتمام للهامش على حساب المركز؟

خاتمة:

اتكأت الأطروحة المنبثقة من السؤال الذي نوقش طيلة هذه الورقة البحثية على كون الرواية الحديثة بصفة عامة ورواية أمين العلواني بصفة خاصة قد تجاوزت الأبنية السابقة باستحداث تنويعات في البناء السردى القائم على مبدأ التشظي واللايقين الذي أفرزته ما بعد الحداثة التي قادت كتاب هذه الرواية إلى ممارسة الخرق على مستوى عمود الكتابة الروائية، التي أصبحت منفصلة من كل القوانين والقيود التي تجعل منها كتابة نمطية تتموضع في قالب جاهز ونموذج قار ومتكلس أو حتى مؤله لا بد من الصوغ على منواله، فكانت هذه الرواية التي اتسمت بالمرونة في اللعب على تلك الأعراف الخائفة، إذ يلاحظ القارئ أو الناقد على حد سواء لا تماسكا في ذلك البناء، باعتماد طرائق مستحدثة تمنح الروائي حرية قصوى في ذلك اللعب الذي أصبح يعتمد على نقد للبناء الروائي داخل العمل في حد ذاته، عن طريق الكتابة الواعية لذاتها وعن قصد، ناهيك عن الشواغل الفنية المرتبطة بمحور ومشكلات الكتابة، وقضايا ذات صلة باللغة بحكم أنها أداة للكتابة وفي الميئاسرد يصيرها الروائي موضوعا مطروحا للنقاش في الآن نفسه،

فينتج عن ذلك تأمل من الرواية لذاثها بردم مسلمات الرواية التقليدية وإبعادها عن مسار الكتابة المنفلتة مما اصطلح عليه قيودا تكبح جماح الكتابة الصامحة لعدم الثبات والاستقرار على نمط سردي واحد، وهذا ما يحيل إلى كون هذه الآليات المستخدمة تدخل ضمن التحريب الفني الذي يكسب العمل الأدبي تصورا ظاهرا يسهم في ذلك الانعتاق الذي يبنى بالأساس على ما هو ميثاقصي.

هوامش:

- ¹ - محمد حمد: الميثاق في الرواية العربية 'مرآة السرد النرجسي'، مجمع الفاسمي لعة لعربية، ص1، 2011، ص01.
- ² - نفسه الصفحة نفسها
- ³ - بن جمعة وشوشة: التحريب ورنحلات السرد الروائي المعربي، المعربية للطبعة والنشر والإشهر، (تونس)، ص1، 2003، ص7.
- ⁴ - إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مفلات في الطهرة القصصية، دار الادب، (بيروت)، ص1، 1993، ص11-12.
- ⁵ - فيصل الأحمر: أمين العنوي، دار العين للنشر، قصر النين، (الهدرة)، ص1، 2017، ص05.
- ⁶ - الرواية، ص06.
- ⁷ - الرواية، ص07.
- ⁸ - الرواية، ص09.
- ⁹ - حسن يوسف: المسرح والمربى شعيرة الميث مسرح واشتغاف في النص المسرحي العربي والعربي، منشورات اتحاد كتب المغرب، 2008، ص27.
- ¹⁰ - الرواية، ص12.
- ¹¹ - الرواية، ص34.
- ¹² - الرواية، ص36-37.
- ¹³ - مجموعة من المؤلفين: جمليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، تر، أممي أبو رحمة، دار بينوى لدراسات والنشر والتوزيع، (سورية، دمشق)، دص، 2010، ص15.
- ¹⁴ - الرواية، ص18.
- ¹⁵ - الرواية، ص08.
- ¹⁶ - الرواية، ص15.

- 17 - الرواية، ص 21.
- 18 - الرواية، ص 37.
- 19 - الرواية، ص 24.
- 20 - الرواية، ص 78.
- 21 - فاضل ثامر: ميسرد م بعد الحادثة، مجلة لكوفة، لسنة 1، لعدد 2، شتاء 2013، ص ص 63 64.
- 22 - الرواية، ص 13.
- 23 - سعيد يقطن: قصص الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، (الربيع)، ص 1، 2012، ص 124.
- 24 - الرواية الصفحة نفسها.
- 25 - مجموعة من المؤلفين: جماليات م وراء القصر دراسات في رواية م بعد الحادثة، مرجع سابق، ص 19.
- 26 - الرواية، ص 15.
- 27 - الرواية، ص 26.
- 28 - الرواية، ص 27.
- 29 - الرواية، ص 36.
- 30 - الرواية الصفحة نفسها.
- 31 - مجموعة من المؤلفين: جماليات م وراء القصر دراسات في رواية م بعد الحادثة، مرجع سابق، ص ص 18 19.
- 32 - عباس عبد حاسم: ما وراء السرد م وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ص 1، 2005، ص 58.
- 33 - الرواية، ص 72.
- 34 - الرواية، ص 73 74.
- 35 - الرواية، ص 74.
- 36 - أمس دفن: الأعمى الشعرية الكعبة، مكتبة مدبوي، (القاهرة)، ص 3، 1987، ص 123.
- 37 - الرواية، ص 75.
- 38 - الرواية، ص 77.
- 39 - عبد الحق سعيد: عتات حيرار حبيبت، ص 127.
- 40 - نفسه، ص 128.
- 41 - محمد حماد: الميثاق في الرواية العربية م وراء السرد الترجمي، ص 171.
- 42 - الرواية، ص 74.

⁴³ - الرواية، الصفحة نفسها.

⁴⁴ - الرواية، ص78.

⁴⁵ - نفسه الصفحة نفسها.

⁴⁶ - علاء جبر محمد: طوبولوجيا العنص السردى مقارنة نقدية لهندسة المعادل البصرى اللغوية فى رواية "مجانين"،

دائرة الثقافة والإعلام، (دولة الإمارات العربية)، ط1، 2007، ص9.

⁴⁷ - محمد عبيد الله: تحولات السرد فى الرواية الجزائرية الجديدة، ص21.

سيمائية بورتريه " الأمير عبد القادر الجزائري ". the Algerian Prince Abdelkader's Portrait Semiotics

د. سهام بودروعة.

Siham Boudrouaa

جامعة 8 ماي 1945 قلالة ، الجزائر - كلية اللغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي.

University of Guelema/ Algeria

تاريخ النشر : 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/07/04

تاريخ الإرسال: 2018/11/21

مَلَخَصُ الْبَحْثِ

يعدّ مبحث الصّورة من المجالات الخصبة لتطبيقات المنهجية التي قدّمت مقترحاتها لمسانئتها والوقوف عند مضامينها الدلالية وأبعادها المتعدّدة.

فسيمياء الوجه المتعلّقة بالرجل الأيقون " الأمير عبد القادر الجزائري وما تحويه من تعبيرات مختلفة كحركة الشفاه والنظرة وطريقة اللباس وغيرها ، تشكّل وصلات لمكاشفة العالم العميق للذات الإنسانية. فجوهر الصّورة الشّخصية هو توثيق وجودها أولا وإلغاء تحوم الفردية وانتخاب صريح لكلّ ما يتعلق بالصّالح الإنساني.

الكلمات المفتاحية: سيميائية؛ صّورة ؛ بورتريه؛ وجه.

Summary:

The image study is one of the fertile areas for methodological applications that presented their proposals to question and to stand on its semantic content and its multiple dimensions.

The facial features of the iconic man Prince Abdul Qadir al-Jazairi that contain different forms of expressions such as the movement of the lips, the looks, clothing, etc., which constitute links to the world's deep exposure to the human self. The essence of the personal image is to document its existence first, abolish the boundaries of individualism and expressly elect everything related to human rights..

Keywords: semiotics; image; portrait; face



* سهام بودروعة. sihamboudrouaa@gmail com

تمهيد

ثمة تشاكل جمالي بين الكون والإنسان، وقد انزاح - هذا الأخير - صوب المدى المفتوح، وجهد نفسه لتفسير حقيقة وجوده، وصلته بهذا الكون، وقد وضع نفسه في مأدبة النظرة إلى خزان الصبغة المترع بالحكمة والكمال، وفي هذا الإطار التبادلي بين المعرفة وجهلها، بين النور والظلمة، لم تحد الاكتشافات الإنسانية عن المرجعية الطبيعية وبقدر تعدد فضاءات الكون تتعدد الأفكار التي يسعى الإنسان لتجسيدها، فهي حاجات إنسانية أولية وليست إضافات عرضية يمكن مجافاتها أو الاستغناء عنها. ويعتقد "هيجل" من خلال مؤلفه "دروس في الجمالية" أن "الفن شأنه شأن اللغة يبلغ به الإنسان أفكاره ويمكّن غيره من بني جنسه من إدراكها، غير أن وسيلة التواصل في اللغة هي مجرد علامة وهي لذلك علامة اعتباطية تقع خارج حدود الفكرة، أما الفن فهو بخلاف ذلك، يمنح الأفكار ما يناسبها من الوجود المحسوس، وهكذا فينبغي للأثر الفني الذي تقع عليه الحواس أن ينطوي في ذاته على مضمون ما."

"من خلال الحدود التي يسيصر بها الكائن على الزمان والمكان لبناء أفكاره التي لم تعد مرتبطة بقاسم مشترك محدد، وإنما بقواسم تحقق تجلّي الكائن في طروحاته التعبيرية، وأهم هذه الطروحات الصورة التي تمكّن الإنسان من تحقيق أفكاره وتحويلها إلى محسوسات إنسانية كونية."¹

حيث تمثل الصورة - بجميع أنواعها - واحدة من الإكراهات الاجتماعية ونظام اتصال بين البشر على غرار النظم الأخرى، فقد لامست جميع مناحي الحياة، واستطاعت بذلك أن تفرض نفسها كمنتج أو مادة للحكي، واستطاع الإنسان أن ينتقل في إبداع الصورة من الشكل المحفور إلى الشكل الملون، حيث أضحى العصر الذي نعيش فيه عصر التلوين.

وإنّ التفكير بالصّور هو من المثاليات القديمة التي عارضت اللغة، وكانت مثار جدل عميق بين الباحثين، "وقبل أن يكون اسمها كذلك، مرّت الكلمة في حدّ ذاتها من مراحل متطورة عكست تطوّر العقل الإنساني الساعي لتواصل مميّز، وك مفهوم أولي نجد:

أولاً/ المسميات الأولية للصورة:

1- الشبح Fantôme : وهو مفهوم يطلق على الصنم باعتباره شبحاً للأموات، فالصنم قديماً يرمز إلى روح الميت التي تتحلّق من الجثّة، كظلّ يستحيل الإمساك به، وبالتالي فإنّ زوج هذه الرّوح موجود في الطّبيعة"².

حيث سيطرت على الإنسان البدائي هواجس كثيرة خاصة فكرة الموت، فسعى جاهدا من خلال الصورة "التصميم" إلى تحقيق البقاء والخلود، ونلاحظ الارتباط الوثيق الذي يربط الصورة بعالم الموتى حتى في الجذر اللاتيني الذي انتق عنه، أما المفهوم الثاني للصورة فيتعلق بالنظرة:

2- "النظرة: Le regard" فأن نحيا بالنسبة للإغريق ليس، كما هو الشأن عندنا، أن تستنشق هواء بل أن ترى، وأن تموت يعني أن تفقد، نحن نقول "نفسه الأخير" لكنهم يقولون "نظرة الأخير". إن انعدام النظر يؤدي إلى تقلص الصورة الذهنية المتمثلة عن الطبيعة، وعن الآخر، وحتى عن ذاتك نفسها. وبالتالي يضعف المعنى التواصل بينك وبين هؤلاء من جهة، وبين الطبيعة من جهة أخرى.³

فالنظرة هي القناة لتحقيق التواصل بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان والمجتمع الذي يحيا فيه، بالإضافة إلى ذلك، نجد المفهوم اللاتيني:

3- "السيمولاكر: Simulacre" ويعني الخيال أو تلك الصورة التي نصنعها للميت حتى نمحها حياة جديدة، وهي هنا (الصورة) كما يقول ليبنتز، مبدعة وخالقة لعالم خاص وشخصي نظير للحقيقة.⁴

لقد كانت غريزة الحب، التي جبل عليها الإنسان سببا آخر في خلق الصورة، من خلال تصوير الميت والاحتفاظ بذكراه، والمقصود هنا هو الصورة الوهمية أو الظل أو الشبح ومصدره الخيال الجمعي.

4- "النزعة الأيقونية: Iconolâtrie" إنها نزعة أتت من الشرق كتعبير عن العقيدة الأورتودوكسية، وفي تاريخ الفن تأخذ مكانها في الثقافة الرومانية للمسيحية الشرقية وخاصة عند البيزنطيين، حيث هي أصل الأيقونة وتطوير لثقافتها.⁵

وتعني التكوين الفسيفسائي، الذي يمثل وجه الإله أو المسيح في الكنائس الشرقية، وهو واسطة للتضرع إلى الله، وقد أوصلت المعتقدين بها إلى حدّ عبادة هذه الأيقونات وهذا ما أدى إلى ظهور اتجاه يحارب هذه الأيقونات، وآخر تصوّر للصورة هو التمثيل أو التمثّل.

5- "التمثّل: Représentation" : مفهوم يحثّ على إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتى نتمثله على الوجه اللائق: فتأبوت فوقه كفن هو رمز أو صورة لما تم جنازي....⁶

وهي الصّور النَّاتِجَة عن التَّحْيِيل، وتبدو كما لو كانت هي الصّورة الأَصْلِيَّة، حيث بدأ الإنسان يعبر عن خلجات نفسه ومخاوفه وآماله استنادا إلى رسوم ملوّنة محفورة على جدران الكهوف، قبل أن يجيد الكتابة والحوار وهذه الرّسوم تعدّ أوّل لغة مكتوبة لها دلالات وإشارات واضحة. فعبر الصّورة تحقّق للإنسان شعوره بالجمال وانجذابه إليه

وشعوره بالقبح ونفوره منه وصور الحيوانات التي رسمها قدما على جدران الكهوف بدافع سحري، فحسبه سيجعل الحيوانات تحت سيطرته إيمانا منه بانطق السحري القائم على مبدأ التشبيه.

لقد شهد عالم الصورة بعد قرون من الزمن انتعاشا تقنيا مذهلا يتماشى مع طموح الإنسان الذي لا ينضب ومع آلية التسارع التي يفرضها التّصوّر التّكنولوجي المعاصر حيث أضحت الصّورة من أبرز التّقاليد الجمالية التي اعترت المشهد التّقني بأنواعها المختلفة... ولذلك لم تكن سوى الصّورة مستودعا للحقيقة، ربّما كانت الكلمة هي السّيد... لكنّ الصّورة اليوم تغلغل في الثّنايا والأرجاء المختلفة مخلفة أثرا تراكميا قويّا فاعلا، تتغلغل بلا استئذان في كلّ مكان. الصّورة اليوم تملك سحرها الخاص بعدما نصحت تقنيا.⁷

فلا مدوحة من أن النفس البشرية لازالت تنكبد مشقّة البحث عن ذاتها، فهو السبيل الحقيقي إلى إشباع ابصري لحاجة الحماية، فمبحث الصّورة - كيفما كانت صيغته يعدّ منطلقا لكلّ مشروع نقدي مفتوح على تعدّد القراءات، حيث يصعّم الدّرس التّقدي بمقاربات مفتوحة على أكثر من صعيد.

وقد عكفت السّيميائيّات البصرية خصوصا على اتّخاذها موضوعا لها، وعمّقت البحث في أهمّ قضاياها وأنماط اشتغالها، حيث برزت على السّاحة التّقدي خصوصا الغربية منها العديد من المقاربات في هذا المجال، أهمّها دراسات أمبرطو إيكو Umberto Eco ومارتين جولي Martine July، وكوكيلا وبيروتيت Cacula et Britout ورولان بارت Roland Barthes وغيرهم.

وسنحاول انصلافا من هذه المقاربة استجلاء (الصّورة الشّخصية) أو (البورتريه) الخاص بـ (الأمير عبد القادر الجزائري) وفق المنهج السيميائي، من خلال مكاشفة إلى أي حدّ يمكن تجاوز الحضور الأول بمعنى شخصية الأمير عبد القادر إلى الحضور الإنساني، على الرغم من أنّنا جبلنا على ستنشاق التّنوع والاختلاف في الموروث الفكري والتّقني وحتى الإيديولوجي.



ثانيا/ التحليل:

تعد الصورة كبقيا كانت صيغتها منطلقا لكل مشروع فني قابل للحياة والتنازل والتوالد في صور جديدة مفتوحة على تعدد القراءات، وأن التفاعل بين عناصرها المختلفة وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد الدلالة⁸ التي تصو إليها الصورة. حيث " تمر عملية الإدراك المصري بالنسبة لأغلب الناس في أطوار متتابعة ، تبدأ بالنظرة الإجمالية ثم بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ثم بإعادة تأليف الأجزاء في هيئة الكلية مرة أخرى ومن ثم فإن عملية الإدراك المصري مستمرة ، تبدأ في الأغلب بالكليات وتتحول إلى الجزئيات ، بهدف التحليل والتأمل تمهيدا لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفهوم إدراكي تأملي".⁹

ويقتضي الإدراك المصري الانتقال من الكليات إلى الجزئيات للإمساك بمقتضيات التدليل ، وأول خطوة لتحقيق ذلك هو الوقوف عند الحضور الأول .

1- هوية الرسالة الفنية: إن الصورة هنا عبارة عن بورتريه ، "و ابتداء من القرن الخامس عشر وعى الناس حقيقة ما يسمونه حتى اليوم البورتريهات، وهي صور أرادوها متشابهة لأفراد يمكن التعرف إليهم وتسميتهم بشكل افتراضي على الأقل (فقد فقدت بعض المماثلات ولكنها كانت معروفة في الأصل). وعلاقة البورتريه بالاسم وثيقة بشكل خاص: ذلك أنه لا يمكن أن يحمل لا الاسم ولا الصورة أحدهما مكان الآخر، إلا أنهما من نوع التفرد نفسه. فلكل واحد اسم خاص به وحده، ووجه خاص به وحده. فكلاهما يعبر عن الهوية".¹⁰

ويمثل البورتريه شخصية تاريخية صنعت العديد من الانتصارات للجزائر وهي الأمير عبد القادر الجزائري.

2- سنن التشكيل والألوان : تعمل اللغة البصرية على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى. لأنها تحكي الفكرة بلغة التشكيل. وقد تم بلورة النموذج المدرك داخل إطار مستطيل حيث يشكّل الإطار عموما "حرف الصورة"، وحدودها المادية، وغالبا ما يدعم هذا الحرف من خلال ضمّ شيء آخر إلى الصورة كغرض، يشكّل إطارها ما يمكن أن يسمّى الإطار الغرض ومعظم اللوحات المعروضة في المتاحف يحيطها هذا الإطار-الغرض... والإطار هو أيضا، وشكل أساسي أكثر، ما يشكّل سياق الصورة.¹¹

فالإطار هو ما يفصل الصورة عما هو خارجها، ويضطلع بمهمة الحلقة الانتقالية البصرية التي تسمح بالانتقال بطريقة مرنة من داخل الصورة إلى خارجها، وهذا ما حدا بالرّسامين الكلاسيكيين إلى الاعتماد على الإطار الذهبي الذي يسمح برؤيتها بصريّة أوضح. وقد شكّل الأمير عبد القادر في اللوحة نقطة الجذب التي تنضح بدلالات أعمق مما يبدو في الظاهر، فالقارئ مجبر على تحريك المتحف الخيالي بتعبير "أندري مالرو" André Malraux¹² للوصول إلى مفاتيح هذه اللوحة التشكيلية. وقد كرّس هذا البورتريه الإطار المستطيل، وبالتالي لم يحد على قاعدة التشكيل الغربي. وخاصة في القرن الرابع عشر- الرسم على المسند أي اللوحة ذات الشكل المستطيل،" فصور لاسكو Lascaux وألتاميرا Altamira وتاسيلي Tassili كانت كلّها تحتقر الحافات، إنّ الأعمال الخالدة في الفن الصيني أو الياباني نادرا ما يحتويها إطار، وإذا حدث أن كان للمسند شكل مستطيل، فإنّ الاستطالة تكون إمّا طولا وإمّا عرضا. فهي بذلك لا توحى "إلا من بعيد بلوحاتنا، ويبدو أنّ مقولة وجود إطار مغلق ومحدد بدقّة من خلال آثار خطيّة، هي وليدة الحضارة الغربية."¹³

حيث تمثل الصورة في نظر "هانس جيورج غادامير" H.G.Gadamer - يعدّ من أكبر مؤسسي الهرمنيوطيقا الفلسفية - منطقة نفوذ كبرى للوعي الجمالي، إذ يمدّها الإطار بنوع من الانغلاق على الذات.

أمّا ما تعلّق بالمكوّن التشكيلي اللون أو الألوان "وسأوضح ماهية الألوان في علم الفونغ شوي"¹⁴ Feng-Shui الذي قسّم الألوان إلى خمسة ألوان أساسية ووضعها في دائرة واحدة سميت بدائرة

الإبداع ومن هذه الألوان الخمسة تنبثق ألوان أخرى تبعا لاختلاف درجات الألوان الأساسية هي اللون الأحمر ثم الأصفر ثم الرمادي ثم الأزرق وأخيرا الأخضر. هذه الألوان الخمسة تعبر عن خمس عناصر طبيعية وترتبط أيضا بخمس أعضاء مهمة في جسم الإنسان، وترتبط كذلك بفصول السنة الأربعة ودورها وبالوقت في اليوم الواحد".¹⁵

وبما أن النموذج المدرك هو شخصية تاريخية من العيار الثقيل فقد أخذ الرسام هذا الأمر بعين الاعتبار، فانتقى الألوان بعناية شديدة، وكأني به على اطلاع تام بأقدم كتاب في علم الجمال في الهند، فاللون هو أول لغة نحاطب بها المحيطين بنا، حيث استرشد لأجله الفنان "اللون الأبيض" المتمثل في اللباس - علامة دالة بامتياز فالألوان تتجدد في كل قرن وتختلف مدلولاتها من مجتمع إلى آخر، "فالأبيض الذي غالبا لا نعتبره لونا...، هذا الأبيض كالسكون المطلق يؤثر على روحنا، هذا الصمت ليس موتا، إنه يفيض بإمكانات حيّة، هو لاشيء مملوء بفرح الشباب، هو لاشيء قبل الولادة، قبل كل بداية، إنه صدى الأرض البيضاء والباردة في العصر الجليدي، لا يمكننا وصف الأبيض وتسميته إلا على أنه الفجر"¹⁶، فالفجر يحمل معه يوما جديدا مليء بالصّاقات الإيجابية والأبيض قيمة إيجابية نتيجة الإيمان بالحياة الأخرى، فحسب العرف الإسلامي الأبيض هو لون المسلمين، إنه رمز الصفاء والعفة، والنظافة، والصّاهرة، والوضوح وقد أكسب الصّورة إضاءة خصوصا عندما اجتمع مع اللون الأسود (تضاد الألوان)، وربما يضل المتلقي في حالة استنفار إذا أراد الذهاب إلى أعماق من ذلك.

فتقنية اللونين الأبيض والأسود هي التي سيطرت على الأنموذج. حيث يقعان في عمق الأبحاث الجمالية. فهما ليسا لونين - في الحقيقة فالأسود غياب للضوء، والأبيض خليط عشوائي من ألوان قوس قزح التي تمتد من الأحمر إلى البنفسجي، أما ما قبلها وبعدها، فاللون لا تراها العين الإنسانية، فكل شيء له لون يكون نوتيا، في حير أن الأصباغ المحايدة بما في ذلك الأسود والأبيض، ليست لونية، "فالألوان تتجدد كل قرن ومن خلالها تكشف كل أمة عن عاداتها، فالجميع يميل اليوم إلى الأسود، فهو لون خاص بالتراب والمادة والجحيم، لقد كان اللون الأزرق أول الألوان (...) وجاء بعده اللون الأحمر لون الفضاء والحرب، ثم تالت ألوان التمرد، ليأتي بعد ذلك الأبيض في زمن المسيح، ولبس كل المعمدين اللباس الأبيض، ومن هذه النقطة ومرورا بالألوان المختلفة وصلنا إلى الأسود وسيعود الأبيض إذن باعتباره امتثالا لعجلة القدر"¹⁷، فاللون يمتلك طاقة تعبيرية

يمكن استثمارها في كلّ سيرورات الحياة. وفي المقابل تعتبر الخطوط من عناصر التصميم الجوهريّة. " والتعريف الهندسي للخط يرى أنّه الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسمار. فقد يرى أنّه تتابع مجموعة من النقاط المتجاورة، فهو يمتد طولا، وليس له عرض ولا سمك أو عمق، ولكن يمكن القول بأنّ له مكان واتجاه وهو يحدّد حافة السّطح كما يحدّد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما.... فالخط عنصر تشكيلي ذي إمكانات غير محدّدة، وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة.¹⁸

وسنحاول استقراء الوضعية الموجودة في النموذج المدرك، ويتعلق الأمر بالوضعية الرّأسية أو العمودية التي يتواجد فيها الأمير عبد القادر الجزائري، وفي العرف الجمالي أو الفنّي، توحى الخطوط الرّأسية في التّكوين بالرّفعة والسّمو والشّموخ وغيرها. أمّا الشّكل الدّائري فنتمسّه في الوجه فالحركة الدائرية هي حركة مصلقة الكمال ثابتة وليس لها بداية ولا نهاية وهي رمز للزّمن بكلّ أبعاده.

3- مجال البلاغة والرّمزية في الصّورة: لقد قدّم لنا البورتريه وجهها حازما ذو لحية سوداء ونظرة ثابتة، مرتديا بردة بيضاء، وهي الصّورة التّمصية التي تقفز إلى مخيلة كلّ جزائري عندما يتعلّق الأمر بالأمير عبد القادر الجزائري.

أ- الوجه: فالوجه المفرد **في هذا المقام** محور العدسة والعين المشاهدة، هو بوابة للجسد وخزان لانفعالاته في جميع الثقافات والسّباقات، " ففي الوجه لا مجال لتجاوز الحضور الأول، الحضور الحيّ أو لنقل المادّي، الحضور الحيواني اللّحمي أو لنقل الحسّي المرئي.¹⁹ فالوجه خصاب معرفي ودال ثقافي ومرتسم جمالي، فهو بؤرة لتجلي العديد من الدّلالات، فعلى الرّغم من درجة الأيقنة الكبير الموحود بين الصّورة وصاحب الصّورة إلا أن مجمل الوصعيات والمواقف كلّها عتبات لاستيعاب إمكانات التدليل داخل اللّوحة.

ب- الفم: إنّ التّوكيد على رسم الفم يشير إلى صراعات فموية من قبيل مشكلة تتعلّق بالأكل أو الصّراخ في السّاحات العامّة، أو الكحول غير أنّ المشاهد يستشعر بأنّ فم النموذج المدرك قد كفّ على أن يكون فاغرا، نهما، ومكانا للشّهية أو الكلام، فوضعية الفم تنم عن حالة رهيبية من الصّمت عزّزتها تلك النّظرات الثّابتة وباتت كلّ فائدة الوجه تتركز فيها. فالعين أمانة بالتأويل.

ج- العينان: "...إنّ الوجه ذاته ليس سوى ممر نحو ما يشكل النّقطة التي تنتهي عندها كلّ صفات الهويّة، إنّ الأمر يتعلّق بالعينين فبإمكاننا من خلال سلسلة من التبسيطات المتتالية أن نختصر الكائن البشري في شكل عينيّه بكلّ الصّاقات التعبيرية فيها. إنّها النظرة..."²⁰

ففي أبجديات الصورة يتخذ الجسد الإنساني وضعيات مختلفة لها دلالات مسكوكة: وضعة أمامية، وضعة جانبية، ووضعة خلفية. " ففي الحالة الأولى قد تدعو النظرة إلى المشاركة أو التوسل أو الاستغاثة، كما قد تثير عند المتفرج شعورا بالتحدي واجهاة وفي هذه الوضعة توضع " أنا " الصورة أمام " أنت " المشاهد ضمن خطاب سجالي يحيل على عالمين مختلفين من حيث القيم والمصير أو على العكس، مدعويين إلى التصابق، فوضعية الوضعة الأمامية هي إشراك المتفرج في الوضعية التي يتم تمثيلها. ²¹ فالنموذج المدرك تنضح نظراته بالتحدي وروح اجهاة والصفاء .

د- اللباس: إنّ علاقة الإنسان باللباس علاقة قديمة ومتلازمة منذ ظهور الإنسان على الأرض وقد عاشت صناعة الأزياء في الحضارات القديمة بين التأثير والاقتراس وتصورت تدريجيا، فقد أكد القرآن الكريم أنّ آدم وحواء بعد أن أكلا من الثمرة المحرمة شعرا بنجل من الخصيئة التي ارتكباها، وأدركا على الفور أنهما عريانان فاستخدما أوراق التين، وإنّ العنصر الرئيسي الذي أدرج على الملابس بعد مدة زمنية طويلة هو عنصر الأناقة، فكل حضارة تميزت بزي خاص يوائم ذوقها وفكرها وتراثها. "فالملبس بالنسبة لجاك فونتاني Jaques Fontanille يجب أن يختص ببعض النقاط الثابتة أساسها التواصل المستمر مع الجسد والأعضاء المشكّلة له، من رقبة ومقاس ونحصر إلخ، والتي تجعل منه دوما ملبسا، لقد ربط الباحث منطلقات الملبس الأولية بالجسد معتمدا في ذلك على رأي ديدري أنزيان Dédier Anzien الذي يعتبره العتبة الثانية بعد الجلد، كون هذا الأخير المصنّقي والمرشح لكل مايرد من خارج الجسد على أن تتوجّه الدراسة إلى الحقل السيميائي الذي يضمّ الشكل والعبارة. ²²

وفي حديثه عن الملبس يشير الباحث " أندري لوروا جورهان André Leroi Gourhan إلى أنّه: " أداة اقتدار لدى الرجل ورمز وظيفته الإنسانية، لذا بات الملبس مجال حديث دارسي الفولكلور وكذلك الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع. ²³ ويتجلى النموذج المدرك بزي يدعى البرنس وهو " يشبه المعصف ضخّم له قلنسوة وله فتحة من الأمام مستديرة يظهر منها الوجه والذي ويرتدي هذا الثوب يعلق عليه (براطيل) وأتخذ هذا الزي لباسا مميزا للذين يقعون في الأسر لدى المسلمين والخارجين عن الدولة. ²⁴

غير أنّ في الجزائر ارتبط هذا النوع من اللباس بالشيوخ وأصحاب النفوذ، وأكسب الأمير عبد القادر الكثير من الشموخ، فأضحى إيقونة الوجاهة والوقار.

4- المستوى التضميني للصورة: إنّ مبحث الصورة هو مباحث بورخيسية لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد. فهو غواية داخل غويات متعدّدة الأشكال فجوهر الصورة الشخصية هو توثيق وجودها وهذا هو الحضور الثاني الذي ينبغي على المتلقي مساءلته والبحث في دهاليزه. " لكن المدهش حقاً بالنسبة إليّ هو قدرة الوجه على الظهور دائماً كوحدة ، كشيء متماسك مهما اختصرت . مهما جردت وأبعدت وحرّفت وحذفت . كأنّ أعيننا تبحث عن الوجه في الأساس في الجوهر . وكأنه موضوعها الأول أو كأننا نشارك بأعيننا بلا وعي منا في ضمّ العلامات والملاحم لنضع وجهها.²⁵ فالموضوع المتمثّل هو احتفاء بالنوع على حساب النسخة وبالتالي إلغاء كلّ ما يتعلق بالفرد وخصوصياته وانتخاب ما هو إنساني ، والرسم هو تشكيل للذات.

"أحيانا أسمح لنفسي بالتفكير المطلق، فأنظر إلى الصورة على أنّها الإنسان وأنّها تحتزل تاريخه كلّها، لأنّه هو من ينتجها وينفعل بها ويتعلّم بها ويدافع بها عن وجوده أيضاً. ويشكّل هويته من خلالها، فهي نتاج عقله مثلما هي نتاج روحه وأحاسيسه.²⁶

فالصورة - قيد المدارس هي الإنسان في تأملاته وتساؤلاته، وفي نقاء سريره التي جبل عليها وفي محاولة استحضار الأزمنة دفعة واحدة على اختلافها، وفي هواجسه خصوصاً فكرة الموت. حيث يعتقد "رولان بارت" بأنّ الأسطورة هي طريقة ثقافية للتفكير في شيء للمدلول ، وبالتالي فإنّ الأساطير هي رؤية الإنسان في مكان للعالم ، فهي تمثل الثقافات البدائية السلفية . أو أنماط التفكير ماقبل المنطقية والتي تمّت جذورها في الماضي البعيد وفي اللاوعي الجماعي. فلولادة الصورة علاقة وطيدة بالموت ف: "...الفرعوني عن طريق وعيه بالموت استطاع أن يرسم لنفسه صورة تجعله خالداً في عين إنسان المستقبل ، ولعل سرّ خلود هذه الحضارة يكمن في تمكّنها واستيعابها لمدى قيمة السلطة الرّمزية، وبالتالي سلطة الصورة التي كانت فعّالة في صنع متاحف استطاعت حضارة الصورة أن تصنع منها متاحفها الخاصة ، ليصبح الميت من يعطي للحَيّ قيمته.²⁷

فاستحضار صورة " الأمير عبد القادر الجزائري" هو تعبير عن وعي الإنسان بانقراضه واحتفاء بالمقاومة ضدّ هذا الانقراض وضدّ الغياب الذي يخلفه الموت، فلدرج طويل من الزمن ظلّ الفكر السائد أنّ ثمة فعلاً تناسخ بين الجسم المشخّص وتمثاله.

الخاتمة:

تساءل بارت في بحثه عن بلاغة الصورة عن كيفية حضور المعنى إلى الصورة وعن حدود تأويلاته، واضطلع " كريستيان ميتز " Kristian Metz بمهمة الإجابة عن هذه التساؤلات بقوله: " لا تشكّل الصورة إمبراطورية مستقلة بذاتها ومنطوية على نفسها وعالما مغلقا لا يتواصل مع محيطه، إنّ الصورة كال كلمات ، وكمثل الأشياء الأخرى ليس باستطاعتها الانفلات من كونها متورّطة في لعبة المعنى"²⁸.

فلا غرو من أنّ هذا البورتريه ليس خطابا بريئا ولا آثما ، فهو خطاب بصري يرسل لنا دائما إشارات مدعومة على الدوام بدلالات متخيّلة وينبغي على المشاهد أن يحرك المتحف الخيالي حتّى يصل إلى جوهرها لأن التنوع ناموس كوني يعبر عن إيقاع الخلق الرشيق والتوازن الدقيق بين عناصر الطبيعة، وهو آية من آيات الجمال وبدون هذا الإيقاع الذي يرسم المعنى يختل نظام الحياة، وإذا كان هذا ديدن الطبيعة فإن الإنسان مظهر من مظاهر التوازن النابع من حقيقة التنوع.

هوامش:

- ¹- طلال معلّ، يؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2011، ص37.
- ²- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2004، ص 30.
- ³- المرجع نفسه، ص30.
- ⁴- المرجع نفسه، ص31.
- ⁵- المرجع نفسه، ص31.
- ⁶- المرجع نفسه، ص32.
- ⁷- الطاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، در الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص01.
- ⁸-- تؤكد مارتين جوي Martin Jolie قدم مشروع التساؤل عن دلالة الصورة . وقد كانت الأيقونات قد صاغت تساؤلاتها ضمن اهتماماتها بالتطورات التاريخية لفن تشكيل الصورة دون الالتفات إلى نمطية إنتاجها ، فإن ادعاء السبق للتحليل السيميائي منوط بتبنيه لخيارات مفهوم العلامة، ومحطاته التعميمية التي تروم اختراق عوالم التراث الفنية وغير الفنية (الاستعارية). ينظر إلى: مارتين جوي، كيف يأتي المعنى إلى الصورة؟، تر. محمد معتصم، مجلة علامات، مكناس-المغرب- ع13، 2000، صص25-26.

- ⁹ - إسماعيل شوقي: ' الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية، جامعة حيوان، 1999، ص 55.
- ¹⁰ - حك أومون، الصورة، تر ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (بيسان أريس)، ص 1، 2013، ص 294.
- ¹¹ - المرجع نفسه ، ص (153-154) .
- ¹² - أسريه مالرو: هو فيلسوف وروائي ومفكر وبقد أدبي وبشخص سياسي فرنسي، وموسوعة في الآثار وتاريخ الفنون والأنتروبولوجيا، ولد في 03 نوفمبر 1901 بباريس وتوفي في 23 نوفمبر 1976، عين وزيراً للثقافة الفرنسية، نخب أعماله إلى السريالية والسحرية والعرائسية، ومن أهمها: أقدم على الورق ، الأمن ، قيود يجب أن تكسر ، عر سين ، غير أن شهرته الحقيقية بدأت حين نشر رواية الشرط الإنساني المتأثرة بالثقافة الصينية، وفر عنها بحجرة عوكور.
- ¹³ - عي عوتي، الصورة، المكوت والتأويل، تر وتقدم سعيد نكراد ، مركز النقدي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لندن، ص 49-50.
- ¹⁴ - الفونغ شوي أو عم الطاقة والذي يعي الماء والهواء ويعي البيئة والمحيط، الذي يعيش به الإنسان وطبيعة العلاقة بينه وبينهم.
- ¹⁵ - زيد محمد الصفر، فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لندن، ص 1، 2010، ص (24، 25).
- ¹⁶ - كود عيب، الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رميتها ودلالاتها) ، مراجعة وتقديم محمد حمود ، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لندن، ص 1، 2013، ص 54-55.
- ¹⁷ - سعيد نكراد : الصورة الاشهرية (أليات الإقذع والدلالة) فلا عن: Brusatin Histoire des couleurs, éd, Flammarion, 1986, p07.
- ¹⁸ - إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، ص 144
- ¹⁹ - يحي سويم: عدل السيوي، فنان الموحه المدهشة ، ضمن جريدة الفنون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أغسطس، 2006، ص 07.
- ²⁰ - سعيد نكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012، ص 138.
- ²¹ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- ²² - حلال حش، سيميائية الطّاع الجرائري، مجلة الموحات لسحوت والدراسات، مح 7، ع 2، 2014، ص 51
- عن [http: elwahat .Univ.ghardaia.dz](http://elwahat.Univ.ghardaia.dz)
- ²³ - حلال حش، نحيات الموروث في الخطاب الإشعري العربي، مقاربة سيميائية، المتقى السوي الخمس: Yves Delaporte, pour une anthropologie du vêtement ,laboratoire d'ethnologie, paris , 1981,p03 .

- ²⁴- خالدة عبد الحسين الربيعي، تاريخ الأزياء وتطورها، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص126.
- ²⁵- يحيى سوييم: "عادل السيوي، فنان الوجوه المدهشة"، ضمن جريدة الفنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 2006، ص07.
- ²⁶- ناظم عودة: 'جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحديثة'، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص13.
- ²⁷- سعاد عالمي: "مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري"، مرجع سابق، ص81.
- ²⁸- علم الدين محمد، الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص67.

شعرية المفارقة في الأدب النسوي الجزائري المعاصر " شاعرات الجنوب الجزائري أنموذجاً".

Contemporary Algerian Feminist Literature Paradox poetry "Poets of the Algerian South as a Model"

* ط.د. نورة حاج قويدر. المشرف أ.د/محمد السعيد بن سعد.

Noura Hadj kuider

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي لجنوب الجزائري

جامعة غرداية. / الجزائر

University of Ghardaia/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/05/29

تاريخ الإرسال: 2018/12/31

ملخص البحث

استعانت المرأة/المبدعة ببعض الأدوات التي تعيها على رسم ملامح أدبها، فكانت المفارقة إحدى أدواتها، ذلك لأنها كانت شاهدة على أول مفارقة في الخلق، حين مُزج جمال منظر التفاحة بقبحها في مهادها الأخرى، ولم تتوقف مفارقاتها عند هذا الحد بل تبتعتها حتى في دارها الدنيوية، فباتت تنتقط أشات المفارقات هنا وهناك، فاختلقت نظرتها المفارقة عن نظرة آدم مبدعاً، سواء نعلق الأمر بموضوعات المفارقة أو من خلال فنيات تشكيها. وهذا ما سعينا للبحث فيه على مستوى هذه الورقة البحثية التي جاءت للإجابة على إشكالية مضمونها: كيف تجلّ أسلوب المفارقة عند الشاعرات المعاصرات في الجنوب الجزائري؟. وكان من بين الأهداف التي سَطَّرت، رصد ملامح تجسيد هذه الخاصية الأسلوبية في قصائدهن، وكيف استطعن من خلال استخدامها وتوظيفها إثبات تميزهن وتفردهن عن آدم في مفارقاته.

الكلمات المفتاح: أدب نسوي، مفارقة، الجنوب الجزائري

Abstract

The creative woman used some tools that helped her trace the features of her literature. Paradox was one of those tools inasmuch as she witnessed the first paradox in creation, when the beauty of the apple was mixed with her ugliness in the afterworld. Her paradoxes were multiple even in her worldly life. Her paradoxical view differed from Adam's in what concerns the paradox subjects or its artistic formulation. This is what we aimed to research in the present paper which came to answer the following

* نورة حاج قويدر . noura47hadj@gmail.com

problematic: How did the paradox style manifest in contemporary southern Algeria poetry?

One of the set goals was to observe the characteristics of this stylistic feature in their poems, and how they were able to prove their uniqueness from men's paradoxes through its use.

Keywords: Feminist literature «Paradox».



1/ مصطلح المفارقة: الأصل اللغوي واختلاف المفاهيم:

1.1: المعنى اللغوي:

حول المعنى اللغوي لهذه الكلمة نقرأ في تضاعيف بعض المعاجم ما نصه: 'المفارقة اسم مفعول لـ(فارق)، من اجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فَرَقَ) بتسكين الراء، والفرق خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين، و(الفرق): الفَلَقُ من الشيء إذا انفلق منه، ومنه قوله تعالى: "فَانْفَلَقَ فكان كل فرق كالطود العظيم"¹ و في الصحاح نحد مادة فرق بمعنى: "فرقتُ بين الشيئين أفرقُ فرقا وفرقانا وِفَرَقْتُ الشيءَ تفريقاً وتفرقةً، فانفرك وافترق وتفرَّقَ وأخذت حقي منه بالتفريق. والفرق: مكيال معروف بالمدينة، والفرقان: القرآن، وكل ما فرَّق به بين الحق والباطل فهو فرقان. والفاروق: اسم سمي به عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والمفرق والمفرق: وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر."²

وأما معجم الوسيط فجاء فيه " (فَرَقَ) بين شيئين فرقا وفرقانا: فصل وميّز أحدهما عن الآخر. (فَرَقَ) فرقا: جزع واشتد خوفه، و (أفرق) العليل: برأ و (فارقة) مفارقة وفرقا: باعده و (افترق) القوم: فازق بعضهم بعضاً، (انفَرَقَ) الشيء: افترق واشق ويقال: انفرك الصبح: انفق و (الفرق) بين الأمرين: المميّز أحدهما عن الآخر."³

من خلال ما وقفنا عليه في المعاجم اللغوية يمكننا القول أنها تتواتر القول أنها تتواتر في إحالة مادة فرق، على معاني: الفرق والافتراق والتباعد والتباين والفصل والتمييز بين الشيئين أو أمرين أو موقفين لاسيما إذا كان هذان الأمران عني طرفي نقيض. [وقد يكون معنى المباعدة بين الشيئين - وإن لم يحل عني التضاد - أقرب معنى إلى المفارقة في مفهومها الاصطلاحي

من حيث المسافة المعتبرة بين المعنى السطحي ونقيضه العميق]

2.1/ المفهوم الاصطلاحي للمفارقة:

لقد اختلفت مفاهيم النقاد حول مصطلح المفارقة، على اعتبار أن لهذا المصطلح جذورا تاريخية بعيدة يصعب على وجه الدقة تحديد تفاصيلها وضبط حدودها، وهو ما تعبر عنه كلمة الفيلسوف الألماني نيتشه أصدق تعبير حين يقول: "أن مالا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أما ما يمتلك تاريخاً طويلاً فإن مسألة تعريفه تصبح مسألة صعبة جداً".⁴ لكن هذا لا يمنعنا من التنقيب في تعريفات بعض النقاد وبسط آرائهم في هذا المصطلح.

نبدأ بالنقاد الغربيين، على اعتبار أن هذا المصطلح ظهر عندهم، ثم انتقل إلى البيئة العربية، حيث تبنى هذا المصطلح مجموعة من نقادنا العرب (وإن كنا لا نعدم عدم استخدام أدبنا العربي القديم لهذا الأسلوب لكن تحت مسميات بلاغية مختلفة، كالتورية والتعريض والمدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح... الخ). ويحال على هذا المفهوم في اللاتينية بأكثر من مصطلح منها : Sarcasm, Irony, Padox.

ومن أوائل النقاد الغربيين نذكر الناقد دي سي ميويك، الذي أفرد بحثاً حول هذا الأسلوب تحت اسم "المفارقة وصفاتها"، إذ يقول معرّفاً إياه: "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المعقّرة".⁵، فالمفارقة تقوم على تعدد تفسيراتها، بحيث لا يقوم معناها على تفسير واحد بل يتعداه إلى نظيره المتناقض مباشرة، وهذا ما أكد عليه كليانث بركس في قوله إنها: "اصطلاح واسع الدلالة [و] يعني عنده إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات، تلك الخصائص التي يجدها بركس في كل الشعر الجيد. فعلى الشعر أن يتصف بالمفارقة من أجل أن يصمد أمام النظرة المفارقة".⁶، فالشعر حسبه يكون محط استمرار وديمومة إذا تبنى التعبير عن طريق لغة المفارقة، ذلك أن الشعر من خلال اعتماده على أسلوب المفارقة تتعدد احتمالات تأويله، وتختلف أوجه معانيه، بما يفضي إلى تجدد قراءاته على مدار الأزمنة واختلاف القراء.

أما عند النقاد العرب حديثاً فنجد أنه قد ارتبط بالسخرية عند الباحثة سيزا قاسم، فهي تعرف المفارقة "بأنها إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة".⁷ غير أن كلمة عدواني في تعريف سيزا قاسم تثير

الالتباس، على اعتبار أن السخرية تتعالى عن التهكم والهجاء المباشرين، مما يخفف أو يمحو الجانب الذاتي المحض في شخص الساحر، ويرتقي بالسخرية إلى مدلولها النقدي قبل الهجائي. أما نبيلة إبراهيم فتعرفها بأنها "تعبير لغوي بلاغي، يركز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل لذات فتكون بذلك ذات طابع عنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"⁸. فمن خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن المفارقة تعبر عن أفكار - بمعنى أنها تصدر عن فكر وذهنية واعية - الأديب سواء كان شاعراً أو روائياً أو مسرحياً، إزاء تناقضات التي تجري في الواقع فيلخصها في عمل أدبي نلمس من خلاله رؤيته في ترجمة هذه المفارقات. وبالتالي فهذا الأسلوب يحمل في طابعه اللغوي سياقاً كما يقول محمد العبد بأنها "طريقة من طرائق استخدام اللغة في سياق نصي، والسياق الخارج عن النص. وتنعقد الدلالة في خصاب المفارقة على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنصوق (...) وبين لدلالة المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين، وهي هذه الدلالة التي يمكن أن نصلق عليها هيا اسم ادلالة المفارقة."⁹

ومن خلال هذه المفاهيم يمكننا القول بأن المفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يتم استخدامها لكي تدل على معنيين أحدهما سطحي ظاهر والآخر باطني خفي، كما تبرز قوة المفارقة، عندما يشتد التضاد بين المعنيين. وبكمن جمالية المفارقة في الأدب بصفة عامة والشعر على وجه الخصوص، على اعتبار أن الشعر يمثل ذلك الجانب الوجداني، وينبئ هذه الخاصية الأسلوبية، فإنه ينقشها من أصولها الفكرية الذهنية إلى الغنائية ومن مهادها الفلسفي ابرؤيوي إلى الشعاري الجمالي.

2 وظيفة المفارقة:

تعمل المفارقة بشكل أساسي على إثراء المعنى وتوسيعه، ومن ثم تغدو أداة متميزة في تحقيق ترابط النصوص وتماسكها وذلك من خلال قدرة اشاعر على توظيف التضاد إن على مستوى الألفاظ أو المعاني، فالمعنى "يظل ناقصاً ما لم يكتمل بنضيره، ولا يتحقق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحول مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري، ماراً من خلال اللغة، ليدخل في حركة جدلية تحقق الوحدة والتماسك، وصولاً إلى فكرة وحدة الأضداد"¹⁰.

وللمفارقة أيضاً دور في تطوير اللغة كما يشير إلى ذلك محمد العبد في قوله: "وتعد المفارقة -من الزاوية المعجمية التاريخية- عاملاً من عوامل التصور الدلالي للغة، من حيث أن اللفظ يكتسب معها معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض، وذلك حين يكون الخطاب لتهكم ونحوه".¹¹

ومنه يمكن القول أن للمفارقة أهمية كبيرة في الأدب "بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشدة الانتباه، إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانات الشاعر والأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية وكلما اشتد التضاد ازدادت حدة المفارقة في النص"¹²، فهي تعتبر من صميم لغة الشعر وجوهره "لأنها تتضمن طاقات الشعر الأساسية، الحدس والوعي والقدرة على رصد وتسجيل مكامن الخلل في الحياة، ذلك أن العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى المفارقة أكثر مما تحتاج في بعض الأحيان إلى التشابه، فالشاعر يعبر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بكيفية توجيه الواقعي إلى المثالي"¹³ فنزوع المفارقة إلى رفض المعاني القريبة والبحث عن المعنى البعيد يتقاطع مع دور الكلمة في القصيدة الذي يقوم على "البوح والإيجاء الكلي الاحتمالي وغير المحدد، وأنها أي الكلمة ليست مطالبة دائماً بالدلالة الواضحة المحددة الأحادية الاتجاه، فاللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات"¹⁴

وقد يكون السبب الذي يدفع الشاعر إلى اعتماد المفارقة في نصه، وعدم التصريح بالدلالة المباشرة منشؤه، الظروف التي تحتم عليه استخدام مثل هذه الأساليب، وذلك "عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من الشعراء وكتاب ومفكرين ستاراً رهيباً من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي -إذا كانت القوى المسيطرة قوة اجتماعية وليست سياسية فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة"¹⁵ ومنها تغدو المفارقة كما عبرت عنها الباحثة سيزا قاسم، بوصفها إحدى الأسلحة الفعالة في مراوغة الرقابة، حين توحى بأنها تتكلم بلغة النظام، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له.¹⁶

كما أن للمفارقة دوراً أساسياً في إتاحة البعد تأملي للأشياء " حين تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبه عليه إدراكنا مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكّل أمامنا، وما بينهما من اتساق و تنافر. فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد، فيبدو حسن أحدهما بإزاء قبح الآخر. أو يبدو قبح أحدهما بإزاء حسن الآخر، وهذه ميزة من مميزات الفن الناجح، كما تشي وجهة نظر كلينيث بروكس، التي تؤكد على أهمية التناقض باعتباره أساس اللغة الشاعرة"¹⁷، و يؤكد أيضا على "أن بناء أحسن القصائد هو بناء (تناقض) لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن."¹⁸ كما لا يمكننا أن نغفل على الوظيفة الأساسية للمفارقة وهي الوظيفة الإصلاحية كما عبر عن ذلك دي سي ميويك في قوله: "وهذا يوحي أن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في بخط مستقيم، تعيد الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجدل المفرط، أولا تُحمل على ما يكفي من الجدل."¹⁹

ومنه يمكن القول أن للمفارقة دوراً أساسياً ليس في الأدب فحسب، بل في نطاق خارجي يمكن الفرد من إدراك الأشياء والحقائق من منطلق معاكس ومخالف لما هو معهود، بحيث يصبح لديه وعي وتفهم للفوضى الموجودة في الواقع.

3/ عناصر المفارقة: لا تخرج عناصر المفارقة على العناصر الأساسية التي نجدها في

المنظومة التواصلية التي يقوم أساسها على ثلاث عناصر: مرسل ورسالة ومتلقي، وتبعا يمكن الالتفات إلى ثلاثة عناصر تألف منها المفارقة وهي:

1.3/ صانع المفارقة (المرسل): ونقصد به الشاعر على وجه الخصوص والروائي

والمسرحي... إلخ أي المبدع في الأعم وهو المرسل في العلاقة التواصلية للغة، فهو يعتبر العنصر الأول في تشكيل هذه المنظومة المفارقة.

2.3/ نص المفارقة: ويقابلها مصطلح الرسالة في العملية التواصلية، وهي تحمل البنية

المفارقة، وهذه الأخيرة تمتاز بالتشتت اللغوي، وذلك إثر احتوائها على لغة التداعي الدلالي. وهي لغة منعزلة لأنها تعتمد أن تكون خارج الموضوع، كما أنها لغة عدم الإفهام على نحو مباشر. كما

أنها تقوم على تعميق الانزياح بين المستوى السطحي للمعنى والمستوى العميق. ويكون مبدؤها في هذا الانزياح هو التناقض والتضاد، بحيث يصبح المعنى الضد هو المقصود و ليس المعنى السطحي.

3.3/قارئ المفارقة: (مستقبل):

يعتبر قارئ المفارقة من أهم ركائزها على اعتبار أنه يمثل الفاصل في الحكم على نجاح المفارقة من عدمها، لكن ليس كل القراء مؤهلين على تلقى المفارقة وفهمها فهماً صحيحاً. حتى لا يقع هو الآخر ضحية للمفارقة. فيكون القارئ المثالي هو ذلك "القارئ الذكي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة ويتبع مساره، حتى يقوده إلى رفض المعنى السطحي القريب في أعماق النص المفارق للوصول إلى هدف صانع المفارقة."²⁰

فهذه أهم العناصر الأساسية التي تتحقق من خلالها المنظومة التواصلية حين تتبنى لغة المفارقة، ولكل عنصر منها دوره المركزي. بحيث لا يمكننا الاستغناء عن واحد منها، وإلا فشلت المفارقة في تحقيق هدفها وعجزت عن إيصال رسالتها وقصدها، بما يفضي إلى عدم تجسيدها في المنظومة اللغوية، فلغة المفارقة تتطلب قارئاً فطناً يدرك مداخل هذه اللعبة اللغوية، لكي يحل تلك الرموز التي يجدها هنا وهناك في النص المفارق

4/الأدب النسوي:

أ طبيعة الأدب النسوي ومفاهيمه:

اختلفت مفاهيم هذا المصطلح باختلاف توجهاته، لأن مصطلح النسوية أو النسائية تنازعته تيارات مختلفة منها التيار السياسي والاجتماعي.. الخ مما أدى بدوره إلى عدم تحديد دقيق لهذا المصطلح ، لكن ما يجدر الإشارة إليه أنه لا بد لنا أن "نميز بين ثلاثة مصطلحات وصفتها توريل موري وهذه المصطلحات هي (الحركة النسائية)، والتي تعتبرها ذات طابع سياسي، ومصطلح (الأنثوية)، وترى فيه قضية بيولوجية، ثم مصطلح النسائية أو (النسوية)، وتصنفها كمجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة. فالأدب النسوي حسب اعتبارات "موري" لا يرتبط باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي. إنما هو ظاهرة وليدة الثقافة."²¹. وهذا الجانب أيضاً الإطار الثقافي الإبداعي لم يسلم فيه هذا المصطلح من التعدد وتمصيط مفرداته فمنهم من يطلق عليه "الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب الحریم، أدب ربات الخدور وغيرها من التسميات التي تستدعي عندما يحضر سياق كتابة المرأة. ومن هنا غدا المصطلح أسير المناقشات والأسئلة،

فهل الأدب النسوي هو ما أنتجته المرأة؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الرجل عنها؟ وإذا كانت هناك كتابة نسوية فهل هناك كتابة ذكورية؟²²

من خلال هذه الأسئلة بدأت حملات النقاد في بسط تعريفاتهم لهذا الأدب الجديد، "فتعرفه إيجلتون Eaglton (1993)، بأنه ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، والخاص في المرأة بعيداً عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة."²³ فهو يمثل صوت المرأة في التعبير عن إحساسها تجاه ما تعيشه وما تعينه في الواقع، وبالتالي فهو يعكس مستوى ثقافتها، ونظرتها للعالم ويترجم أفكارها بشكل فني جمالي، سعت من خلاله إلى إثبات حضورها في الحياة العامة للمجتمع. من فكانت رغبتها أن تخصص مكاناً لإبداعاتها الأدبية وتبسط فكرها الإيدولوجي، متحررة من الهيمنة الذكورية مستندة في ذلك على أعرافها الخاصة وذاتها الأنثوية المتميزة ولا نغالي إذا قلنا "بأن النسوية تعد من أكثر الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وبأن تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، حيث أصبحت ملمحاً مألوفاً من ملامح الخريطة الثقافية."²⁴ لكن يبقى أزمة تسمية هذا الأدب والتي رغم كل محاولات النقاد في ضبطها، إلا أن إشكالية "مصطلح الأدب النسوي" تبقى مسألة متعددة الأوجه والأطراف خاصة في ظل رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات لما وجدن فيه من الخطورة في تصنيف كل ما كتبه المرأة تحت اسم الأدب النسوي، فقد يكرس الهيمنة النسوية تحت مظلة الابداع الأدبي مما يخلق لنا نوعاً من التقسيم والكرهية الأدبية على مستوى الجنس.²⁵ لكن بعيداً عن فوضى المصطلحات ما يهمنا في هذه الدراسة هو تتبع مميزات هذا الأدب عن غيره من الأنواع الأدبية، سواء من ناحية الشكل أو الموضوعات التي نجدها في ثناياه وهذا ما يفرض علينا التنقيب في خصوصياته.

ب/ خصوصيات الأدب النسوي:

تجلى سعي المرأة في تحصيل منظومة أدبية خاصة بها بعيداً عن العالم الذكوري لافتاً، حيث يشخص عالمها الأنثوي بكل تفاصيله وحيثياته، وبنفس ذلك السعي و الجهد كانت تبحث عن أدوات وألوان كي ترسم ملامح أدبها و تميزه عن أدب الآخر/الرجل، "فصنعت بذلك جزيرة

لتكون ملاذاً لخيالها المضطهد ولتكون لغة تبذل بها المرأة وتكتب نصها الأنثوي الذي لم يعد سيفاً بيد شرير ولا خمرة بيد سكير، وليس (مكاتبه) في العشق والغدر. إنها كتابة، وإنها لغة وإنها إبداع²⁶. فلطالما كانت بمثابة الكائن العجيب، الذي يجمع بين قوة الخيال والفكر وصدق العاطفة والحب. وهذا ما مكنها من "التسلل إلى مملكة السيد ليس بوصفها كائناً إنسانياً كاملاً الإنسانية. وإنما بوصفها حكاية ذات قيمة سردية عجائبية،... وهو ما ضمن لها مكاناً في مدونات الرجال ولغتهم بدءاً من ألف ليلة وليلة وامتداداً عبر تمثيلات اللغة للمرأة وتصويرها لها²⁷. لكنها سرعان ما تفتنت لهذا الجانب الغرائبي واستغلته لصالحها، فباتت ذاتها عنوان وحيها ومصدر إلهامها. لقد أدركت المرأة تميزها واختلافها لذلك نجد تعريف الكتابة النسوية عند إلين شووالتر Elaine Showalter في كتابها النقد النسائي الجديد إن معنى ذلك "هو نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص"²⁸ كما نجد الكاتبة مادلين جانيون Madelaine Gagnon بعد أن انتبهت إلى أن اللغة التي كانت تستخدمها قد صنعها الرجال ومن ثم فهي غريبة عنها ولا بعد من استبدالها وفي ذلك تقول: "ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق، من الداخل، ليس علينا إلا أن نزيل مثل ما محونا من اللوح، كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة، والإضرار بها، ونحن نستبقي كل ما هو ملائم، أو كل ما يناسبنا"²⁹.

فالأدب النسوي ما إن تتوغل فيه حتى ينتابك سحر تفاصيله، فهو أشبه بقلعة تغيب فيها النهايات، وما إن ترنو الرجوع فإنك تعجز عن العودة، فتتوه في منحرجاته وتهيم في بحار معانيه، وسبب ذلك هو أن المرأة "حين تكتب نصها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق سريع الانشطار. يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص، معتمداً على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلون"³⁰ وهي "حين تتلاحم مع النص المكتوب، تمنح لها فاعلية أكثر، حيث إمكانية التعري والبوح، وممارسة لذة الاختراق والالتحام في إطار نصها الذي يكتبها جسداً وروحاً، ليغدو الحبر الأسود سبيلاً للخروج من أسر الذات عبر استعماله في الكتابة"³¹. فالكاتبة تتأسس لدى الشاعرة على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي تتداخل فيها الواقعي والمتخيل والحقيقي والحلمي، فلن تكون الكتابة -بالتالي- إلا دعوة للسفر في أقاليم الوجد حيث التأهب لخروج الذات من سدة الاعتراف العالية³².

فانطلاقة المرأة/المبدعة تبدأ من تعزيز تلك الذات، لأنها تعتبر عاملا أساسيا في تكييف الظروف التي تعيشها وفي صراعاتها مع الجنس الآخر/الرجل، وكل الاتجاهات التي كانت تبسط سيطرتها عليها بدءاً من الأوساط الاجتماعية وانتهاء إلى الأعراف الدينية والثقافية، لكنها تقوم بتعمية هذه الاعترافات تتوارى من ورائها ولا تكشف عن تفاصيلها، و ذلك عبر استخدامها لبعض من الوسائط والأدوات التي تعمل على تغييب المعنى حتى يتخذ أشكالاً مختلفة، ومن بين هذه الأدوات يأتي أسلوب المفارقة التي اتخذته الشاعرة "انطلاقاً مما فرضه المجتمع من طبقية تكون المرأة في درجتها الدونية، نظراً للاختلاف البيولوجي بين المرأة والرجل، هذا الوعي المؤطر بقوة التاريخ والعادات والتقاليد، يحاول الخروج من شرنقة الحصار والعبودية والهامشية، نحو فضاء التعبير المفتوح أو ما يسمى بالبوح الشعري، المتصل بالذات الأنثوية، وأنا المثقلة بمشقة التداعي فطبيعة اللغة الشعرية طبيعة مراوغة تتأبى الاقتناص، إنها تلعب مع القارئ لعبة المراوغة والمخاتلة والتضاد والتجاوز".³³

فالمفارقة تعطي المعنى تلك الازدواجية بحيث يغدو المعنى السطحي ليس هو المطلوب بل يتجاوزه إلى المعنى العميق الذي يكون غالباً هو المقصود.

5/شعرية المفارقة في نماذج إبداعية مختارة أشكال الحضور وآفاق الدلالة:

أ/المفارقة اللفظية:

تعتبر المفارقة اللفظية من أبرز الأشكال التي تطالعنا عند شعرائنا المعاصرين، على اعتبار أنها تكون واضحة وجليّة في قصائدهم. و أول هذه العتبات التي تطالعنا في مثل هذا النوع هي عتبة العنوان "إذ يبدو العنوان في كثير من الأحيان وهو يوحي بصورة مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص الشعري".³⁴ وهذا ما وجدناه في عنوان قصيدة "إلى الذي لم يأت بعد" للشاعرة نوال اليتيم، فالبنية التواصلية للعنوان تتكون عادة " من أطراف المعلن (المرسل/الكاتب، والعنوان (الرسالة)، والمعلن له (المرسل إليه/القارئ)، وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص. ومرجع مخصوص"³⁵ وإذا أسقطنا هذه الأطراف على العنوان السابق، نجد أنه يحيلنا إلى المرسل (الشاعرة/السياق) ومرسل إليه (شخص مجهول/ حضوره لفظي في العنوان) ونص (الرسالة/السياق). فالمفارقة اللفظية تتكشف من خلال أداة النفي "لم"، فلو قالت "إلى الذي سوف يأتي" لكان

ذلك منطقياً ومقبولاً ولا مجال لوجود مفارقة بأي نوع. ذلك أن احتمالات قدومه قائمة بل ومعلن عنها، لكن الذي أحدث المفارقة هو أداة النفي "لم"، فهي تصريح مباشر بنفي قدوم هذا الشخص/الآتي ولا مرة واحدة على الأقل، فهنا يصطدم القارئ مع أولى خيوط المفارقة اللفظية، فيثيره الفضول لتفسيرها من خلال المتن الذي نجده يعج بمثل هذه المفارقات، إذ تقول الشاعرة:

"وما لم تقله الشفاء/وعيني التي "تبغيك"/تقله يداي التي تشتيهك"³⁶

فالشاعرة عبرت في هذا النص عن حالتين متناقضتين حالة صمت مارستها الشفاء "ما لم تقله الشفاء". في مقابل نقيضها حالة البوح "تقله يداي التي تشتيهك" التي مارستها اليدان والعينان. فالبوح والصمت يمثلان ذلك المدلول الصوفي في هذه القصيدة، فالتجربة الصوفية كانت دائماً تبحث عن الحقيقة بوصفها لا متناهية، عصية على التعبير، أو لا يعبر عنها إلا رمزاً وإشارة وإيماءً. ومن هنا يبدو الكون في الكتابة الصوفية كممثل بيت تسكنه الرموز والإشارات والتلوينات"³⁷، فالذي لم يأت بعد هو تعبير عن حالة انتظار بشغف باعتباره النص الذي لا يتهياً إلا بعد معاناة وهي تقصد "الشعر"، فهو محبوبها الدائم، وما لم تبج به الشفتان والعينان من لهفة فضحته اليدان في رعشتها وتحفزها وترقبها للحظة الإلهام لتبادرا إلى الورقة و القلم وتنقلا المضمير إلى العلى. فمصدر معاناتها حالة الانتظار لتلقي الإلهام والوحي الشعري. و تقول أيضاً:

أليس جزاء الشكور المزيد؟/فزدني بما وهبتك الحياة/أمتني..../فموتي معجزة في يديك/عبير المسافات يعلن بعدي/وتلك النسائم تفضحني/إذ تمد نزيف اشتياقي/إليك"³⁸.

ف نجد أن الشاعرة تتوسل إلى الشعر أن يميتها، ففي موتها معجزة بين يديه لأن موتها يعني انفصالها عن عالم الوعي المادي بالأشياء وانتقالها إلى عالم الكشف والتمثيل للحقائق الكبرى، وحين يتحقق الوصال بين الطرفين يثمر ذلك القصيدة التي تتمناها إذ تقول: سأفرش بالانتشاء القصيد /أصب على الطين أشهى الحروف /وأنحت من ملح دمي سرورا /أزيتته الحالك البربري /بزهرة نضر.³⁹

لذلك فهي لا تمل من تكرار كلمة الموت، لأنها تود أن تبقى في حالة اتصال دائم مع محبوبها الشعر، كما تقول في آخر القصيدة:

أمتني/ فلا الصبر يجدي فؤادي/الـ"التداعي" على عتبات الحنين/على شوقه ينشطر/****/أعدني..../فلا شيء ينبتني من جديد سواك/فكن مبتدأي، وكني الخبر⁴⁰.

فهي تطلب منه أن يميتها ثم تتوسل إليه أن يعيدها، أي أن يبعث فيها الحياة حين تموت وتعود إلى عالم الواقع المادي، لأن عودتها تلك بمثابة الموت الحقيقي بالنسبة إليها فهي تحيا بالشعر وله تخلص، فالشعر بالنسبة لها المبتدأ والخبر. (فكن مبتدأي/ وكني الخبر) بحيث يصبحان ذاتاً واحدة، وهو ما يحقق وحدة الوجود الصوفية. ومنه فالطابع العام للقصيدة هو الغزل الصوفي وليس الغزل العذري.

ب/المفارقة السياقية: يعتبر السياق من أهم العوامل المساعدة على فهم المفارقة. "وهو أهم ما يعول عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الأسلوبي المفارقي."⁴¹ فمن خلال السياق اللغوي للقصيدة يمكننا الكشف عن المعنى المقصود وراءه متجاوزين في ذلك المعنى السطحي للجملة.

1/مفارقة التنافر: تقول الشاعرة آمنة حامدي في قصيدة "تفاصيل وجدي":

أردى الفراق محبا بالجفاء وقد	تردي الفتى الصب من وقع الهوى القبل
وبعد طول صمات لفني خجلا	وخطوة البوح يثني وقعها الوجل
سألته عن فؤاد هام بي شغفا	فقال والقلب في سكراته ثمل
أضنى التنائي فؤادا بات في وله	إلى الأحبة والأحباب ما سألوا ⁴²

ففي واقع الأمر وما هو معروف أن القبلات تعتبر مظهرا من مظاهر التعبير عن الحب، تتكرس فيها حالة الوصال والقرب من المحب، لكن عندما تصبح القبلات هي من تجني على المحب وترديه قتيلاً فهنا تكمن المفارقة. وتتصاعد حدة المفارقة عند تنكر الأحبة وموقفهم الذين أبدوه من ذلك الحب، بما يجسد مفارقة التنافر التي تكرس التقابل، تقابلاً بين حالة المحب/الشاعرة، والطرف الآخر/رجل- الذي تنكر لهذا الحب-، فما ينتاب في ذهن القارئ للوهلة الأولى أن هذا المحب هو رجل لا يبادلها نفس المشاعر لكن ما يحدث المفارقة والصدمة هو نهاية القصيدة أو قفلة القصيدة إذ تقول:

فالشعر خللي الذي لا زلت أذكره وهو الحبيب الذي أهواه يا رجل⁴³

فالقارئ ينتابه دهشة وصدمة حين يدرك أن المحب المقصود هو الشعر وليس الرجل، وربما يكون في ذلك سخرية، من حيث الرغبة في التوكيد على أن ما يشغل تفكير المرأة لا يشترط أن يكون دوماً من جنس الرجال فنلاحظ أن قفلة القصيدة كانت من بين الأدوات التي اعتمدت عليها الشاعرة في تجسيد مفارقتها وهي تعتبر " من بين تلك القوة الشعرية التي يستثمرها صانع المفارقة من أجل شحذ مفارقتها بقوى إضافية، تخلخل بنيان الانسجام، وتثير الفوضى الفنية، ولا تزيد المتناقضات إلا تناقضاً وتنافراً." ⁴⁴

2/ مفارقة الأحداث ⁴⁵: تقول الشاعرة هنية لالة رزيقة في قصيدة: " تأسفات الألف الكسير":

"تأسف الألف/بعد أن تنكر هذي الصدف/بعد أن تمايل وانعطف/على أوراقني ثم نسف/وشما جميلا كان مرسوماً فوق الكتف/تأسف الألف/فوق صبح جميلا رحف/فوق بحات جرح نرف." ⁴⁶

فالشاعرة من خلال هذه القصيدة، ترصد ذلك الانقلاب في الأحداث بين زمن مضى يزخر بكل معالم الفخر والنصر، و زمن حاضر يكرس كل معالم الخيبة والفشل، وقد المفارقة استندت في بنائها السردي للأحداث على الفعل "كان" الذي جسّد بدوره الماضي بكل ما يحمله من ثقل إيجابي (كان مرسوماً فوق الكتف). وقد استعانت الشاعرة أيضاً بالرمز كأداة لتحقيق مفارقاتها، "فالألف" هو رمز للوعي الجمعي الذي يعاني التخلف والتراجع والهوان، في مقابل ما كان عليه من عزة ونصر وتفاخر. فمأساة هذا الوعي الجمعي تكمن في أنه لا يستطيع استعادة ذلك الماضي الجميل. لكي يسود ويحل محل الواقع الحالي لأنه مضى ولا مجال لرجوعه. ولا هو يستطيع أن يتصالح مع واقعه المعيشي ويتقبله مستسلماً خاضعاً معلناً انهزامه، لذلك نجده مضطرباً عاجزاً عن تقرير مصيره إذ تقول: تأسف الألف/بعد كل أسف أسف/في دارات الأسئلة عند المنعطف/في غوايات الأجوبة إذ تشف/لا شيء إلا دكنة تاهت بالقطف." ⁴⁷

3/ تجاوز الأضداد: تقوم هذه المفارقة على تساوي الأضداد وتجاوزها، حتى يمسي الخير هو الشر، والشر هو الخير. وقد اعتمد على هذا الأسلوب الكثير من الشاعرات المعاصرات على اعتبار أنه يقوي من حدة المفارقة ويصعدها، بحيث تغدو المتناقضات في حالة من

التلاحم والالتحاد، حتى تصير شيئاً واحداً. وفي ذلك تقول الشاعرة نوال اليتيم في قصيدتها: "لا أحب الآفلين": لا وقت عندي لاشتياق الغائبين/ولا أحب الآفلين/ما عدت أومن باليقين/الموت يفعلها مرارا/ثم يتركني وحيدا في العراء/****/لن أسأل العراف عنهم/لن أجيب الحزن في رفع الكهوف لهم/بألوان الدعاء.⁴⁸

فالشاعرة استخدمت تقنية التناص من أول بوابة نلج فيها إلى النص وهي عتبة العنوان، إذ يحيلنا العنوان على الآية الكريمة "فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أَحِبُّ الْآفِلِينَ"⁴⁹. بعد أن عاين كلا من الكوكب (النجم). ثم القمر ثم الشمس أيقن أن الله عز وجل متعال عن هذا كله، لذلك أعلن عن إخلاصه لربه الذي لا يأفل ولا يزول، وقال إني لا أحب الآفلين. فنجد أن الشاعرة أخذت الآية الكريمة بلفظها ولم تحدث فيها أي تغيير يذكر، لكي تدلل بها وتقيم الحجة على صحة المعاني التي تريد طرحها في هذه القصيدة ولا نجد في العنوان أي مفارقة، بل نجد يدل دلالة مباشرة وصريحة على عدم محبتها للأشخاص الذين يرحلون عن هذه الحياة.

فالشاعرة هنا تنقل سلوكا عاديا وطبيعيا وهو البكاء والحزن على أفراد خطفهم الموت المحتوم. ليتبدى موقفها من ذلك السلوك غير عادي ولا مألوف، وذلك حين تعلن مواجهتها لتلك المشاعر التي تنتاب الشخص - حال فقدته لأحبائه - بالتجاهل واللامبالاة، على اعتبار أن الموت سوف يطال كل الأحياء، وتبعا فمن الظلم الذي نسلطه على أنفسنا أننا نتعلق بأشخاص نعرف مسبقاً مصيرهم. وهنا نجد أن الشاعرة استعملت تقنية التناص لكي تجسد مفارقتها، فالقصيدة تتعالق مع قصيدة أبي العلاء المعري، التي يقول فيها:

غير مجدي، في ملتي واعتقادي نوح بـاكٍ، ولا ترنم شادٍ
وشبيه صوت النعي، إذا قيـ س بصوت البشير في كل نادٍ⁵⁰

فأبو العلاء من خلال هذه الأبيات نجده يساوي بين الأضداد، مع أن لكل ضد جوهره الخاص به، لكنه ومنطق ما نجده يجمع بين هذه الأضداد بل ويساوي بينهما، فنوح الباكي = ترنم شادٍ. وحسب منطق أبو العلاء، فإن الذي يميز الإنسان ليس الحياة بل الموت. كما يؤكد على هذه الفرضية في البيت الثاني، حين يشبه صوت النعي بصوت البشير الذي يخبرنا بالميلاد، فهما

متشابهان في حدود أن هناك حتمية للموت، وفي حدود المعرفة المسبقة بمصير الإنسان الذي وهو الفناء. فلماذا نبكي فراقه؟ ونحزن وكأنه شيء مفاجئ وغير متوقع؟!!!، فعند مقابلة الموت بالبكاء والحزن فكأن في ذلك مغالطة، و من منظور أخلاقي متعال وعقلي صرف يكاد يكون نفاقاً. فقصيدة نوال اليتيم تسترجع نفس التجربة لأبي العلاء المعري، حيث تقول:

راحوا/وقد تركوا البقاء/لا وقت عندي لاشتياقهم/فهذا النبض مشغول بتشكيل/التفاصيل/الجرينة
لالتقاط الفرح/ألوانا لنبض الماكثين/لا وقت عندي للحداد/لن يعلن القلب الحداد/ولن أقيم لهم
عزاء/أنا لا أحب الآفلين.⁵¹

فلاحظ أن تقنية التناص كانت من بين الأدوات التي استخدمتها الشاعرة لكي تقيم من خلالها مفارقة. تساوي فيها بين الأضداد. حيث يكون الفرح حاضراً في موقف يتصلب الحزن والبكاء. لكن وسائلها في الرفض والتعلق والاندماج مع الآخرين كانت وسائل عاطفية بينما وسائل أبو العلاء كانت فلسفية منطقية.

خاتمة:

في الأخير يمكننا القول بأن الأدب النسوي:

1/ يلخص تلك الحالة الثقافية التي تعيشها المرأة، ويعكس اهتماماتها، فالمرأة المبدعة تختلف عن المرأة بوصفها أنثى. فالتجربة الشعرية للمرأة تجسدت في النهل من مخزونها العاطفي. فمن خلال التجارب التي عاشتها، فجاءت إبداعاتها أكثر وعي وحنكة وخبرة في الحياة. لأن هذه الإبداعات تحمل صورتها لأنها تحمل ثقافتها، وحتى لا تقل أهمية عن إبداعات الطرف الآخر الآخر/الرجل، مشاركة إياه آلامها وآمالها، فقد بات أدبها ينشد الاختلاف والمغايرة ويعبر عن صوتها، وهو ما دعاها إلى تبني أساليب وأدوات تضمن لها التميز والاختلاف، وتفضي بها إلى تحقيق الشعرية. بحيث تتجاوز من خلالها المعنى السطحي المباشر إلى التعمق والحفر وراء المعنى العميق الغير مباشر وهو ما يمثله أسلوب المفارقة.

2/ كما أن أسلوب المفارقة ساعد المرأة/ المبدعة على تبني لغة المراوغة والتلاعب بالألفاظ والكلمات. بحيث يصعب على القارئ اكتشاف المعنى من القراءة الأولى، بل يتصلب الأمر عدة قراءات. وقد استندت الشاعرات على خلق الاختلاف منذ العتبة الأولى للعنوان، فكانت المفارقة

اللفظية سبيلها في ذلك، وقد استندت الشاعرات على وسائل أخرى بما تدعمن بها مفارقاتهن من استخدامهن لرموز صوفية وتناص حتى يحققن نوعاً من الانزياح والغموض في قصائدهن.

3/ ويضاف إلى ما سبق أننا لمسنا حضور الجنس الآخر/الرجل في النصوص الإبداعية، فحضوره طغى في جانبه السطحي للغة في حين أن المعنى العميق يدل على غير ذلك، فتجلى هذا الأخير مجرد قناع تستر به حتى يقع القارئ في شرك تلك المخاتلة اللغوية، بما يفضي به إلى الصدمة والمفاجأة وهو ما يعتبر من بين أهداف أسلوب المفارقة.

هوامش:

¹- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 (2005)، مادة (فَرَّقَ)

²- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، مادة (فَرَّقَ).

³- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4 (2004)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مادة (فَرَّقَ).

⁴- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان الأردن، ط1999، ص: 14.

⁵- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، م: 4، المؤسسة العربية، ط1 (1993)،

بيروت، ص: 161.

⁶- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، ط1987، د م ط، ص: 397-398.

⁷- سيزا قاسم، القصص العربي المعاصر، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، م: 2، ع: 2،

1982. ص: 143.

⁸- نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة م: 4، ع: 3 و 4، 1987، 4،

ص: 132.

⁹- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 07.

¹⁰- ميادة كامس اسير، شعرية أبي تمام، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، (درط)، ص:

106. 107.

¹¹- محمد العبد، المفارقة القرآنية، المرجع السابق، ص: 08.

¹²- نعمان عبد السميع متولي، مفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القلم 'دراسة تطبيقية'، دار

العلم والإيمان، ط: 1، دسوق، 2014، ص: 14.

- ¹³ - كاميليا عبد الفتاح، خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط: 1، 2017، ص: 48.
- ¹⁴ - محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر "مقاربات في النظرية والتطبيق"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، (درط)، ص: 22.
- ¹⁵ - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (درط)، 1997، ص: 32-33.
- ¹⁶ - ينظر: سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، المرجع السابق، ص: 143.
- ¹⁷ - سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية دراسة نقدية في ديوان أمّ دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن/إربد، (درط)، 1999، ص: 14.
- ¹⁸ - إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت/لبنان، ط: 3، (دت ط)، ص: 210.
- ¹⁹ - دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي 'المفارقة'، المرجع السابق، ص: 125.
- ²⁰ - هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري "دراسة تحليلية في البنية والمغزى"، دار اليازوري، عمان/الأردن، (درط)، 2012، ص: 51.
- نقلا عن: محمد قاسم صفوري، أطروحة دكتوراه بعنوان "شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980- Cathren Belsey and Moore, The Feminest Reader" 2007)، ص: 02، من كتاب:
- ²¹ Reader
- ²² - نهاد مسعي، مقال: "النص النسوي: خلخلة النسقي... مركزية الأنثوي"، مجلة بابل للدراسات الإنسانية (2018)، المجلد: 8، العدد: 3، ص: 236.
- ²³ - Mary EagltonK, Fministe Literary، نقلا عن: رسالة ماجستير 'لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، فاطمة حسين عفيف، 2010، ص: 26.
- ²⁴ - ماجد مصطفى، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرّز/القاهرة، ط: 1، 2005، ص: 140.
- ²⁵ - عمر رضا، "الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، الأكاديمية لدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع15، 2016، ص: 08.
- ²⁶ - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط: 4، 2008، ص: 114.
- ²⁷ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المرجع السابق، ص: 114.
- ²⁸ - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دار نوبار/القاهرة، ط: 3، 2003، ص: 24.
- ²⁹ - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، المرجع السابق، ص: 24.

- ³⁰ -الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغوية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، ص: 68.
- ³¹ -الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغوية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، المرجع السابق، ص: 67.
- ³² -ينظر: نهاد مسعي، مقال: 'النص النسوي: خنخة النسقي...مركزية الأنثوي، المرجع السابق، ص: 242.
- ³³ -رزيقة بوشقية، التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر، ميم لنشر، ط1 (2015)، ص: 97.
- ³⁴ -ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية/بيروت، ط1 (2002)، ص: 91.
- ³⁵ -عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص: 72.
- ³⁶ -نول اليتيم، ديون "والنازفات عشقا"، مطبعة الرمال/الوادي (الجزائر)، 2017، ص: 21.
- ³⁷ - ينظر: "أدونيس الصوفية والسورالية" نقلا عن "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية العاصرة، محمد الأمين سعيدي، دار فيسرا، ص: 241.
- ³⁸ -نول اليتيم، ديون "والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 22.
- ³⁹ -نول اليتيم، ديون "والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 22.
- ⁴⁰ -نول اليتيم، ديون "والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 23.
- ⁴¹ -محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط: 1 (1994)، ص: 39.
- ⁴² -آمنة حامدي، ديون "تفاصيل وحدي"، مقامات، ط1، 2011، ص: 41.
- ⁴³ -آمنة حامدي، ديون "تفاصيل وحدي"، المصدر السابق، ص: 42.
- ⁴⁴ -ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص: 189.
- ⁴⁵ -مفارقة الأحداث: مفارقة زمنية تقوم على إظهار الاختلاف بين زمن مضى وزمن حاضر.
- ⁴⁶ -مبدعي الجنوب: هنية لالة رزيقة، ديون 'تباريح النخل"، مطبعة مزور، ط: 1، 2010، ص: 43.
- ⁴⁷ -مبدعي الجنوب: "هنية لالة رزيقة"، ديون "تباريح النخل"، المصدر السابق، ص: 44.
- ⁴⁸ -نول اليتيم، ديون "والنازفات عشقا"، ديون "تباريح النخل"، المصدر السابق، ص: 42.
- ⁴⁹ -القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية: 76.
- ⁵⁰ -أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيزوت، دار صادر، 1957، ص: 07.
- ⁵¹ -نول اليتيم، ديون "والنازفات عشقا" للمصدر السابق، ص: 43.

شعر النقائض في غرب إفريقيا: قصيدتا أحمد سالم وأحمد البكاي أنموذجين

The Poetry of Naqaïd in West Africa: the Poems of Ahmed Salem and Ahmed Bekkay as Models

* أ.العلمي حداوي¹. د.صلاح يوسف عبد القادر².¹Hadbaoui Alami ² Salah youcef Abdelkader

1-جامعة أحمد دراية، أدرار / الجزائر . University of Adrar, Algeria

2 جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر. University of Tizi ousou, Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/05/29

تاريخ الإرسال: 2019/01/01

ملخص البحث

النقائض هي قصائد الهجاء التي يتحدث الشعراء فيها عن المساوئ والعيوب، يقول أحد الشعراء قصيدة هجاء ضد شاعر آخر، فيرد الشاعر الثاني بقصيدة هجاء أيضا. وقد اشتهر هذا الفن الشعري في العصر الأموي، وأشهر شعراء هذا الفن في هذه الفترة الزمنية هما: الفرزدق وحرير. ثم ظهر الكثير من الشعراء الذين قالوا الشعر في موضوع الهجاء، مثل الشاعر أحمد سالم بن السالك وأحمد البكاي الكتي، وهما من شعراء منطقة غرب إفريقيا. يتميز شعر الهجاء بتصوير الناس والحياة في ذلك الوقت تصويرًا حقيقيًا، وعلى هذا الأساس فإن دراسة قصائد الهجاء لهذين الشاعرين تعتبر مهمة للغاية.

الكلمات المفتاحية: نقائض؛ غرب إفريقيا؛ البكاي؛ ابن السالك.

ABSTRACT

Naqaïd" means poems of satires, Where poets talk about defects and disadvantages, One poet says a satire poem against another poet, The second poet responds with a satire poem too This poetic art was best known in the Umayyad period, The most famous poets of this time period Farzdaq and Jarir.

Then many poets appeared who spoke on a subject of satire, such as the poet Ahmed Salim ben al-Salik and Ahmed al-Bakai al-Kunti, They are poets from the West African region

Poems of satire are characterized by depicting people and life at the time in a real picture, Therefore, the study of satire poems of these two poets is very important.

Keywords: naqaïd(satire poetry); West Africa; al-Bakai, ibn al-salik.

* العلمي حداوي almaoui@hotmail.fr



تمهيد:

تمثل قصائد أحمد البكاي وأحمد سام بن السالك التي تهاجيا بها شعر النقائض لمنطقة غرب إفريقيا في القرن الثالث عشر الهجري، الموافق للقرن التاسع عشر الميلادي أصدق تمثيل، هذا الشعر الذي هو امتداد لفن النقائض الذي شهد العصر الأموي ازدهاره على يد جرير والفرزدق والأخطل، ومما يجعله مهما جدًا سدة ارتباط هذا الغرض بمصير القبائل بين تحقيق وجود أو فناء، ومجد أو إخفاق، فلم تكن قصائد الشعراء في هذا الفن مجرد كلمات سب وتشف ولكنها حرب كلامية مرافقة لحرب فعلية تستباح فيها الدماء والأموال.

هذا وإن شعر النقائض لهؤلاء - مع ما فيه من إقذاع تمجّحه الفطر السيمة - هو تاريخ حربهم وسلمهم وحياتهم وموتهم، وهو أيضًا ميراث من الأساليب العربية رصين، ومعجم من المفردات حافل، فهذا وغيره كان هذا الشعر جديرًا بالتدوين والدراسة، وفي هذا السياق اخترت الوقوف عند شعر النقائض للشاعرين المشار إليهما.

وقد سبق إلى تناول موضوع النقائض الشعرية في غرب إفريقيا كتاب: "من نقائض الشعراء العرب في الصحراء"، لمحمد سعيد القشاط، وقد أورد المؤلف في كتابه هذا أسباب النقائض، ثم ترجم باختصار لأربعة من شعراء النقائض هم: أحمد سالم، وأحمد البكاي، الذين سنتعرض لهما بعد حين، وأيضًا: همة بن محمد الطاهر الأنصاري، ومحمد المختار بن حود الأنصاري، ثم أورد ثماني قصائد هجائية لهم؛ فالكتاب في المحصلة ليس دراسة وإنما هو جمع لنقائض مختارة من شعر منطقة غرب إفريقيا.

هذا وتوجد في الموضوع أيضًا مقالة بعنوان: 'فن النقائض في الأدب العربي النيجيري: بلاد يوربا نموذجًا'، للباحث إسماعيل حسين¹، تكتمل في مقاله الموجز عن نشأة النقائض الشعرية العربية في نيجيريا، ودور النقائض فيها من ناحية اللغة والأدب والدين، وفن النقائض بين الرواج والجمود، وشعب يوربا وعلاقته بالعربية، وفن النقائض في بلاد يوربا من حيث نشأته وأغراضه وأسماء بعض أربابه، ومحاسن هذا الفن وعيوبه؛ وهذه المقالة على كثرة العناوين التي فيها موجزة، وهي تهتم أكثر بالتأريخ لفن النقائض في بلاد يوربا من أرض نيجيريا، وليس فيها غير لمحات دراسية طفيفة في المبحث الأخير الذي تعرض فيه لمحاسن ومساوئ هذا الفن.

هذا ما وقفت عليه من الدراسات التي سبقت في الموضوع؛ وأشار إلى أنه ليس من وكدي في هذه الدراسة هو المفاضلة التي تلخص إلى تقديم نص على نص تفضيلاً واستحساناً، ولكن مرادي هو محاولة الموازنة بين نصين للشاعرين المذكورين، من منطلق أن الموازنة أحد وسائل النقد المنهجي في الدراسة.

وأشير إلى أنه لا يمكن لمقالة ذات عدد معين من الصفحات أن تأتي على دراسة قصيدتين مصولتين والموازنة بينهما، قصيدتان بلغ مجموع أبياتهما خمسمائة وثلاثة وستين بيتاً، حشد فيهما الشاعران كمّاً هائلاً من التاريخ والأخبار والوقائع وأسماء الأماكن والأعلام، استعملوا معجماً ثرياً، واستوعبوا الكثير من الاقتباسات التراثية. ولذلك اكتفيت بالقليل مما يجب، وأشارت إلى بعض الأشياء التي ترسم لمحة عن فن النقائض عند أشاعرين.

وأنبه في الأخير إلى أن شعر أحمد سالم بن السالك الحاجي وأحمد البكاي الكنتي ينضوي تحت عنوان كبير هو "الأدب الإفريقي"، أو بصورة أكثر تخصيصاً "أدب غرب إفريقيا"؛ والأدب الإفريقي هو كل ما أنتجه الأدباء المنتمون إلى بيئات إفريقيا الغربية والوسصى والجنوبية والكاربي، من أدب شفهي أو كتابي، يعبر عن أفكارهم وآرائهم في قضايا الحياة بأسلوب مؤثر في نفوس المستقبلين له.

واقترصر هنا على شعوب إفريقيا الغربية والوسصى والجنوبية وأمريكا اللاتينية وجزر الكاربي لأنها تنتمي إلى وحدة لغوية تسمى "الكونجو كردفانية"، ولتشابههم في العادات الاجتماعية والظروف التاريخية، وكانت هذه التسمية حتى يُبتعد عن أي تسمية قد يكون فيها حساسية ما². أما الشعر الإفريقي العربي فهو الشعر الذي نضمه الأدب الإفريقي بمنطقة السودان الغربي على سق أوزان الشعر العربي الأصيل للتعبير عن رؤيته الخاصة في الحياة كي يتأثر به الآخرون³.

1- فن النقائض:

ويحسن بنا ونحن نتكلم عن النقائض أن نتوقف عند مفهوم هذه اللفظة، ثم عرض لمحة تاريخية عن هذا الفن نرجع بها إلى أوليته فمرحلة ازدهاره في القديم، لنشير بعد ذلك إلى ظهوره في منطقة غرب إفريقيا.

1- أ- مفهوم فن النقائض وتاريخ ظهوره:

النَّقْضُ في البناء والحبل والعهد وغيره: ضِدُّ الإِثْرَامِ، ومن المجاز: نَقِيضَةُ الشَّعْرِ، وهو أن يقول شاعرٌ شعراً فينْقُضَ عليه شاعرٌ آخرٌ حتى يجيءَ بغيرِ ما قال، قاله الليث. والاسمُ النَّقِيضَةُ، وفعلُهما المُنَاقِضَةُ، وجَمْعُ النَّقِيضَةِ: النَّقَائِضُ، ولذلك قالوا: نقائضُ جريرٍ والفرزدق⁴.

ومع أن النقائض نوع من الهجاء إلا أنه صار له مكان متفرد عن الأصل، ومع أنه فن عرفه العصر الجاهلي حين عمد إليه الشعراء في الخصومة والمنازعة والمفاخرة، وقام بها الشعراء المخضرمون، إلا أنه في العصر الأموي عرفَ ازدهاره، واتساعه، ومشاركة كثيرٍ من الشعراء فيه. وكانت نقائضُ جرير والفرزدق الذروة التي سَمَّا لها هذا الفن، والغاية التي انتهى إليها، وكانت نواة حركة ناشطة جادة، منذ استبحار الرواية في القرن الثاني الهجري حتى أواخر القرن الرابع، تعاقب عليها الرواة والشرح والمفسرون وأصحاب العربية. وبداية النقائض بين جرير والفرزدق - وهما أشهر من مثَل هذا الفن - كانت في حدود سنة 66هـ⁵.

ولم يكن لهذا المصطلح وجودٌ قبل العصر الأموي، فهو إنما ظهر في هذا العصر، وربما أول من سمى قصائد الهجاء المتبادلة بين جرير والفرزدق بالنقائض هو أبو عبيدة معمر بن المثنى البصري (ت209هـ) الذي ألف كتاباً سماه: كتاب نقائض جرير والفرزدق.

يذكر نعمان محمد أمين طه في مقدمة تحقيقه ديوان جرير بأن النقائض اسمٌ اخترعه أبو عبيدة لقصائد الهجاء المتبادلة بين جرير وغيره من الشعراء وبخاصة الفرزدق، وذكر أن الذي نبهه إليه مسحل بن كسيب سبط جرير الذي روى له أخبار التهاجي بين جرير والفرزدق⁶.

أما عن ظهور فن النقائض في غرب إفريقيا فلا بد أنه يرجع إلى تاريخ قديم. وقد رصد بعضُ الدارسين في أسماء سكان هذه المنطقة وجودَ اسم: جرير والفرزدق⁷. وقد يكون هذا من الإشارات الدالة على اهتمامهم بشعر الهجاء والنقائض. ويبقى من الصعب معرفة تاريخ ظهور هذا الفن عندهم، ويبدو أن من أسباب ذلك ترحلهم من تخليد هذا الشعر وتداوله علانية. وهذا محمد المختار ولد أباه وهو يتحدث في كتابه الجامع: "الشعر والشعراء في موريتانيا" عن الأغراض الشعرية لا يخصص للهجاء والنقائض مبحثاً مستقلاً مع أنه خص كل غرض بعنوان، ويكتفي بأن يضمّن مبحث المساحلات بعضَ القصائد منها، ويشير إلى تحرّجه بقوله: (لقد تجنّبنا في هذه

المجموعة أن نكثر من شعر الهجاء، وإن كنا نعتقد أنه من أشد الشعر الموريتاني حيوية وصدقاً.. واقتصرنا على أمثال قليلة من هذا الباب⁸.

وهذا الباحث: إسماعيل حسين، ينفي معرفة نشأة هذا الفن في الأدب العربي النيجيري على وجه الدقة، لكنه يذكر أنه يمكن القول بأن هناك محاولات غنائية لدى أهالي نيجيريا سبقت النقائص عندهم، أما تصور هذه النقائص في أرضهم فيمثل له بما جرى بين محمد عبد الكريم المغيلي الذي استوطن ودرس بمدينة كانو وكاشنة، وجلال الدين السيوطي، فحين كتب السيوطي كتاباً في ذم وتحريم علم المنطق كتب له المغيلي قصيدة يحاججه في هذا الأمر. كما مثل له أيضاً بالإشارة للنقائص التي وقعت بين المصطفى عوني البرناوي، وعبد الله بن فودي⁹.

1- ب- الفرق بين النقائص والهجاء:

يتميز فن النقائص عن فن الهجاء بأشياء، منها أن الهجاء هو الذم وتعدد المعايير للمهجو شعراً، يقوم به شخص وقد لا يكون له مجيب، أما النقائص فهي مهاجاة وليست مجرد هجاء، أي أنه يقوم بها أكثر من شاعر؛ والفرق الثاني هو أن فن الهجاء متعدد للمذام، أما النقائص فهي تقوم على الهجاء مع نقض معانيه، وهكذا يتبين أن الهجاء أعم من النقائص.

ويُفرق شاعر الفحام بين الفنين بأكثر من إشارة، يبدو ذلك مفهوماً من قوله متكلماً عن الفرزدق وحرير: (ويبدو عجباً أن قصائد كثيرة من هجاء الفرزدق تناولت حريراً ورهصه من كليب، وكأن الشاعرين لم يكفهما ما تناقضا به ولم يستفرغ ما عندهما فراحا يتهاذيان الهجاء في قصائد كثيرة مضت على غرار النقائص في المعاني)¹⁰.

ويُفرق الفحام بينهما أيضاً حين يذكر أن قصائد الفرزدق في هجاء حرير غير طويلة كما هو شأن قصائده في النقائص، وأما قد تقل أبياتاً حتى تبلغ البيت والبيتين والثلاثة، على أنه لا يعدم - كما قال مستدرراً - بعض قصائد طالت أبياتاً بعض الصول واحتفل لها الشاعر احتفاله لنقيضته¹¹.

وبسبب خصوصية فن النقائص كانت له شروط يتحقق بتوفرها نذكرها فيما يلي.

1 ج شروط شعر النقائص:

1 أن يكون الشعر المنتمي إلى هذا الفن قائماً في الأساس على الهجاء.

2- وأن يكون شعر النقائض بين شاعرين متهاجين. إذ لا يكفي أن يكون المهجاء من جانب واحد¹².

3- وأن تتفق القصيدتان بحرا وروياً¹³.

4 وأن يردّ اللاحق على السابق معانيه فينقضها¹⁴، وهذا تحقيقاً للمعنى اللغوي لتسمية النقائض، وقد سبقت الإشارة في التعريف اللغوي إلى أن معنى النقائض هو أن يقول شاعرٌ شعراً فينقض عليه شاعرٌ آخر حتى يجيء بغير ما قال.

5- وأقترح شرطاً آخر، أراه مهماً، وهو أن الشاعر يجب أن يكون واعياً بوجود معركة شعرية. يلتحم فيها القول بالقول. وهو شرط متضمنٌ فيما سبق، لكن أهمية فصله هي في التنبيه على أن هذا الوعي يجعل من الشاعر يحسب حساب الردود، فيوطن نفسه على ذلك بالاحتياط، والتخطيط، وحشد القول بأشد المهجاء، كل ذلك توخيّاً لأن تكون كل قصيدة يقولها ضربة قاضية.

وقد تفتقر القصائد الهجائية إلى بعض الشروط فتفقد اسمها بالنقائض؛ ويذهب شاكر الفحام إلى أن الشاعر المُجيب إن اكتفى برد معاني الشاعر الأول دون تقيد بالبحر والروي، فإنهم يُعبرون عن فعله بقولهم: أجابه، ورد عليه، وعرض له، واعترضه، وانبرى له؛ فالنقض عندهم أحصر. ولذلك هم لا يُوردون لفظ المناقضة إلا حيث يصدق الشرطان، وهما: اتفاق القصيدتين بحرا وروياً، وأن يردّ اللاحق على السابق معانيه فينقضها¹⁵.

2- موازنة بين قصيدتي: أحمد البكاي وأحمد سالم

2- أ- تعريف بالشاعرين:

الشاعر الأول هو أحمد سالم بن السالك بن الإمام بن محمد بن الحسن الحاجي الوداني، من أولاد إبراهيم من إدوالحاج، كان تقيّاً صالحاً عابداً زاهداً، يقول الشعر البليغ، توفي سنة 1278هـ (1861-1862م)¹⁶. وفضلاً عن الشعر، له منظومة في قواعد الفقه¹⁷.

والشاعر الثاني هو أحمد البكاي بن محمد الخليفة بن المختار الكبير بن أحمد بن أبي بكر بن محمد بن حبيّله بن الوافي، بن عمر الشيخ بن أحمد البكاي بن محمد الكنتي¹⁸، من قبيلة كنتة. ولد حوالي عام: 1217هـ 1803م¹⁹. كان زعيم قبيلة كنتة، توفي أحمد البكاي سنة

1281هـ / 1865م. وقد ترك شعرا قوي اللغة وذا نفس طويل. كما ترك رسائل. وبعض المؤلفات. منها منظومة فقهية في جمع المذاهب والخلاف بين الأئمة الأربعة²⁰.

2- ب- الترتيب الزمني للقصيدتين والمناسبة:

لا بد أن نعرف أولاً أيّ القصيدتين أسبق. وأيّ القصيدتين هي الجواب. قبل إجراء أي موازنة بينهما. ومن الواضح أن قصيدة (أرقت) لأحمد ولد السالك سابقة لقصيدة (طرقت نفيسة) لأحمد البكاي وأن الثانية هي الجواب.

نجد محمد المختار ولد اباه في كتابه "الشعر والشعراء في موريتانيا" يشير قبل إيراد مصطلح قصيدة البكاي إلى أنها جواب على القصيدة الأولى²¹. هذا وتوجد قرائن دالة في داخل قصيدة البكاي. والمقصود هو احتواؤها على عبارات مقتبسة لفظاً من قصيدة ولد السالك. أوردها في سياق الرد عليه. ونقض كلامه.

كما أن إيراد محمد سعيد القشاطر لمناسبة قصيدة أحمد سالم في كتابه "من نقائض الشعراء العرب في الصحراء" تؤكد أسبقيتها. فحين قُتل أخو الشاعر المسمى الخاشع في معركة البوسيفية الثانية. وكانت هذه المعركة دارت دائرتها على إدو الحاج، قال أحمد سالم هذه القصيدة مبرراً لهزيمة. باكيا أخاه. وذاكر مناقبه²².

حدثت وقعة البوسيفية بين رعاة ايدو الحاج وكنتة. والبوسيفية هو موضع بساحل ولاية جرت فيها أحداث تلك المعركة. وقد ذكرها ابن طوير الجنة في حوادث 1240هـ²³. وهما في الحق وقعتان: البوسيفية الأولى كانت سنة 1240هـ. وانتصرت فيها كنتة. والثانية بعدها بعشرين سنة أي في 1260هـ. وفيها انتصرت إدو الحاج²⁴. وإذا كانت أولى النقيضتين قد شبت من أتون البوسيفية الثانية. فإنه يمكن القول عن تاريخها إنه سنة 1260هـ أو ما بعدها.

وقد ذكر محمد سعيد القشاطر في بعض كتبه أن أحمد السالك قد ردّ على قصيدة البكاي الهجائية بقصيد طويل²⁵. يقصد بقصيدة البكاي قصيدته (طرقت نفيسة) لوصفه إياها بأنها تجاوزت الأربعمئة بيت وأن موضوعها في الافتخار بقبيلته وذم بقية القبائل كالأنصار وإدو الحاج وغيرهما. ولكن لا أدري هل يقصد بقصيدة أحمد سالم التي بعنوان (أرقت لبرق العارض) التي أوردها في كتابه: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء؟ فمن الواضح أنها ليست هي الجواب

على قصيدة البكاي كما رأينا فيما تقدم، إلا إن كان يقصد غيرها، لكن لو قصد غيرها فلماذا لم يُشر إلى أنها رد على رد؟

2- ج- الموازنة بين القصيدتين:

قصيدة أحمد سالم التي مطلعها:

أرقت لبرق العارض المتهلل عيناك فأنهمتا بدمع مسبل

تحتوي تسعة وعشرين ومائة من الأبيات، حسب ما أورده القشاطر في كتابه: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، وهو مصدري المعتمد الذي أخذت منه القصيدة²⁶.

أما قصيدة أحمد البكاي والتي مطلعها:

طرقت نفيسة والدجى لم ينجل وساناً من طول السرى في الهوجل

فتحتوي أربعة وثلاثين وأربعمئة من الأبيات، حسب ما أورده ذات المصدر المعتمد²⁷.

ولا بد من الإشارة في مبتدأ الدراسة إلى أن اعتبار القصيدتين من فن النقائض هو لأنهما يحققان شروط هذا الفن، فقصيدتا الشاعرين الهجائيتان - وإحداهما جواب على الأخرى - قد التزم الحبيب منهما الوزن والرويّ نفسهما، وحرص في قصيدته الجوابية على نقض ما جاء في القصيدة السابقة لها. هذا وإن من معاني قصيدتي الشاعرين وطريقة إدارتهما للهجاء يظهر وعيها بطبيعة هذه المناقضة الشعرية وحقيقة هذه المعركة المتسمة بالشدة والجذب؛ ومن تحليلات ذلك قول البكاي في نهايات قصيدته ذاكراً ثلاثة من أقطاب شعر النقائض:

لولا النزاهة والتقى لهجوتكم هجو الفرزدق والكميت والاختل²⁸

وأبدأ الدراسة الموازنة بالإشارة إلى أن قصيدة أحمد سالم، المحتوية على 129 بيتاً، تتوزع أبياتها على أربعة أغراض: الغزل، والرثاء، والفخر، والهجاء. هذا هو ترتيب الأغراض بحسب بناء القصيدة الموضوعي، لكن هذه الأغراض تغير أمكنتها بحسب ترتيبها الكمي، فيتقدم الهجاء بسبعة وخمسين بيتاً وهو ما يأخذ نسبة 44.18%، فغرض الفخر بخمسة وثلاثين بيتاً وهو ما يأخذ نسبة 35.65%، ويتأخر الغزل بثمانية عشر بيتاً بما نسبته 13.95%، وأخيراً الرثاء بثمانية أبيات ونسبته 6.20%.

أما قصيدة أحمد البكاي فتتوزع أبياتها 434 على أربعة أغراض أيضاً وهي: الغزل، والهجاء، والفخر، والمدح. وترتيبها الكمي الذي يقدم الغرض ذي الأبيات الأكثر عدداً هو

كالتالي: المهجاء وعدد أبياته ثلاثمائة وأربعة وهو ما نسبته 70.04%، ثم الغزل وعدد أبياته سبع وسبعون بيتًا ما نسبته 17.74%، فغرض الفخر بأبيات عددها ثمانية وأربعون وهو يمثل نسبة 11.059%، ويحتل المدح مرتبة أخيرة بخمسة أبيات تمثل نسبة 1.15%.

فالأغراض في القصيدتين متفقة في العدد، أربعة أغراض في كل قصيدة، لكنها من حيث النوع نجدها تتفق في ثلاثة أغراض هي: الغزل، والمهجاء، والفخر، أما الغزل فمن الطبيعي الاتفاق عليه لأن تقاليد القصيدة القديمة تقتضي أحيانًا هذا تأسيسًا بالقصيدة الجاهلية التي تمهد للغرض الأساسي بالوقوف على الأطلال للبكاء على ما تبقى من آثار المحبوبة، وأما الفخر فلأنه صنو المهجاء، وشقه الذي لا ينفصل عنه، والنقيضة إذا كانت تقف بين طرفي نقيض هما الهاجي والمهجو، فهذا يعني أنها تقف أيضًا بين طرفي الفخر والمهجاء، فخر الشاعر بنفسه وقبيلته، وهجائه لخصمه وقبيلة خصمه، إن الشاعر في معركته الكلامية مع غريمه هم أن يقول كل ما يسوء سامعه، ومما يسوء سمع الخصوم أن يُغاظوا بذكر محاسن خصومهم، فالفخر في سياق المهجاء هو نوع من المهجاء؛ وهكذا يكون اتفاق أحمد السالك وأحمد البكاي في هذه الأغراض الثلاثة أمرًا طبيعيًا.

هذا عن الأغراض الثلاثة المتشابهة فما بال غرض الرثاء إذن في قصيدة أحمد السالك، وغرض المدح في قصيدة أحمد البكاي، وكل واحد من الغرضين بلا مثل في النص الشعري المقابل؟ إن غرض الرثاء لا يوجد له شبيه في قصيدة البكاي الجوابية لأنه ليس مما يُنقّض، المعاني التي يلزم نقضها هي ما يتكلم به الشاعر من ذم للشاعر الثاني فيرد عليه هجاءه، وهي أيضًا ما يتكلم به الشاعر من مدح لنفسه وقبيلته فيرد الشاعر ذلك بدم خصمه ومدح نفسه وقبيلته مكدبًا مقالته، هذه هي المعاني التي تُنقّض أما الرثاء فلا يُقابل في النقائص برثاء، ولا يفهم من هذا امتناع وجوده تمامًا، فقد يرد في المهجاء من باب إيراد المناسبة واستحياء الذكريات والتملؤ غيضًا كاستعداد نفسي وتحريض ذاتي عاطفي للهجوم بضراوة على الخصم، ولتبرير كل الوسائل المسموح منها والممنوع في الحرب الكلامية.

وأما غرض المدح في قصيدة البكاي - وهو غرض بدون مماثل في قصيدة أحمد سالم - فجاء في خمسة أبيات بنسبة تتجاوز قليلاً الواحد بالمائة، وهو حضور كمّي ضعيف، كما أنه لم يأت هنا مقصودًا لذاته ولكنه جاء تحت مظلة المهجاء، إذ كان الشاعر يقول - وهو في آخر

قصيدته إنه لا يوجه كلامه لقبيلة خصمه لأنهم ليسوا أهلا لذلك ولكنه يوجهه لقبيلة إدوعل حتى تكون حديث نديهم. وقرى أضيافهم، ومُنعة سمارهم من متذوقي الشعر. فالمدح إذن جاء في هذا السياق، وهو لذلك يُعتبر امتداداً لغرض الهجاء لما فيه من إغاضة للمهجو وتقليل من شأنه.

يوجد تناسب كمي بين القصيدتين في أن نسبة مجموع الأبيات في غرضي: الهجاء والفخر - وهما الغرضان المحوريان - في القصيدتين هو ثمانون بالمائة تقريباً، أما الغرضان المتبقيان في كل منهما (الغزل والثناء في قصيدة أحمد السالك، والغزل والمدح في قصيدة أحمد البكاي) فنسبة مجموع أبياتهما في القصيدتين هو عشرون بالمائة. وهو تناسبٌ اتفق للشاعرين ولم يفكراً فيه لأنه تطابقٌ في نسب الأغراض الأساسية والفرعية لقصيدتين متباينتين جداً في عدد الأبيات، ولكن يبدو أن السجية الشعرية هدتكما إلى إعطاء الأغراض - بين أساسية وفرعية - حقها من عدد الأبيات في النص الواحد، وهذا يدل ربما على أننا في حاجة إلى النظر في أغراض الشعر الهجائي وشعر النقائض عموماً، وهل ينطبق عليها أم لا هذا الأمر وتحقق فيها هذه النسب أم لا؟

ومن الأمور الملاحظة هو أن قصيدة أحمد السالك تتميز بأنها تفرعت إلى أغراضها بطريقة بسيطة الترتيب، بالانتقال من غرض إلى غرض مختلف، فلا ينتقل الشاعر من أحدها حتى يستوفي مراده منه فلا يرجع إليه مرة ثانية. أما أحمد البكاي فشأنه مختلف في قصيدته، فقد كان يخرج من الغرض ويرجع إليه ويكرر ذلك أحياناً؛ خرج من الغزل في أول القصيدة ورجع إليه في آخرها، وخرج من المدح في أواخر القصيدة (البيت: 415) ورجع إليه بعد بيت واحد وذلك في الأبيات: (417 420). كما قام بخروج متكرر من الهجاء إلى الفخر، ومن الفخر إلى الهجاء. كرر العملية ثماني عشرة مرة بهذه الصورة: الهجاء (البيت 72 حتى البيت 193)، الفخر (194، 195)، الهجاء (196-239)، الفخر (240-260)، الهجاء (261-318)، الفخر (319)، الهجاء (320، 321)، الفخر (322، 323)، الهجاء (324-328)، الفخر (329-332)، الهجاء (333-339)، الفخر (340-351)، الهجاء (352-370)، الفخر (371 375)، الهجاء (376 402)، الفخر (403)، الهجاء (404 414)، الهجاء (416)، الهجاء (421 428). ولا يندُّ عن هذه الثنائية التبادلية بين الهجاء والفخر

منذ نهاية الغزل في أول القصيدة إلى بداية الغزل في آخرها، لا يند عنها إلا في موضعين خرج فيهما الهجاء إلى المدح وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

وأما فصلت مواضع هذين الغرضين: الهجاء والفخر في نقيضة البكاي، ليتبين مقدار تميزها واختصاصها بهذا الأمر دون قصيدة غريمه الذي اختصت قصيدته بضد ذلك.

قد يكون هذا الأمر طبعياً، أو يبدو كذلك إذا ما فسرنا الأمر بكون القصيدة الجوابية أراد صاحبها أن تكون هجاءً محضاً، يأتي الفخر في خلالها مفرقاً ليكون له وجود تبعي، خاصة ونحن نعلم أن الهجاء أخذ الحظ الأكبر، فقد استحوذ وحده على سبعين بامائة من عدد أبيات القصيدة في حين مثل الفخر ما نسبته أحد عشر بالمائة فقط؛ ويُستنبط من ذلك أن هذا الخروج المتكرر من غرض الهجاء إلى الفخر لا يعني وجود تبادلية بين الغرضين، ولكنه تفريق لغرض جزئي هو الفخر في ثانيا غرض كلي هو الهجاء.

هذا وإن طول القصيدة مُتعب للذهن، وهو مُحجج إلى ذاكرة فيضة ومعرفة واسعة يستمد منها الشاعر مادة هجائية غزيرة، فربما كان الخروج من الهجاء إلى الفخر المرة بعد المرة أسلوباً من الشاعر لإراحة القريحة الشعرية، ومداً حبل التفكير، يستعيد الذهن في أثنائه عافيته فتتجلى له عيوب أخرى من خصمه كانت مخفية أو منسية.

وقد يُساعد على تفسير هذا الأمر أيضاً افتراض أن هذه القصيدة كُتبت على مراحل، فلا يمكن أن يكتب شاعر ما قصيدةً تحوي مئات الأبيات في نفس واحد، وإذا كانت قد كُتبت على مراحل فهي لا شك سيحدث لها شيء من الاضطراب والخلخلة في النظام؛ ومن المهم هنا أن ننتبه إلى أن البكاي كأنه قدم من الناحية الشكلية قصيدة كاملة بعد أن أنهى الدورة الغرضية الأولى من قصيدته عموماً، فبعد البداية بالغزل والخروج منه إلى الهجاء ثم الفخر، وقبل أن يدخل في تكرار هذه العملية، نجد أن هذه الدورة الأولى لوحدها استغرقت مائة وخمسة وتسعين بيتاً: الغزل (71 بيتاً)، الهجاء (122 بيتاً)، الفخر (2 بيتاً)، وبهذا فقط تكون قصيدة لبكاي قد تجاوزت طول قصيدة أحمد سالم. ليس الكلام هنا عن كفاية هذا الجزء من القصيدة من الناحية الفنية، لأنني هنا فقط بإزاء تفسير علة هذا التداول بين الأغراض، أو علة تفريق غرض الفخر في ثانيا غرض الهجاء، وأن ذلك من المحتمل أن يكون مرده إلى تعب الذهن بعد دورة أولى استغرقت حجم قصيدة.

ومما له علاقة بما سبق هو أن الشاعر ربما قصد ذلك ليخرج بالمستمع من حالة الملل التي قد تنتابه، فالكلام إذا طال أمَلَل، وانظر إلى رأي عباس محمود العقاد فإنه مع إعجابه بقصائد ابن الرومي الطوال يرى أنه قد جنى على نفسه بالإطالة المملولة²⁹. هذا مع العلم أن ابن الرومي مع شهرته بكثرة نظمه للشعر وبطول نفسه الشعري في ديوانه الضخم بأجزائه الثلاثة، فإن قصائده التي بلغت المائة فأكثر عددها أربعون قصيدة، والتي تجاوزت المائتين عددها ست قصائد، أما التي تجاوزت الثلاثمائة فقصيدتان لا غير؛ إذن فأكثر قصائد ابن الرومي أبياتا، وهي تبلغ 336 بيتا.³⁰ هي أقل من نقيضة البكاي، ومع ذلك قال العقاد عن مطولاته ما قال.

إن أحمد البكاي وهو يجيب أحمد بن السالك كان أحيانا يقتبس من كلامه عبارات ليبدأ في الرد عليها في البيت نفسه أو في لاحق الأبيات، كما سنرى بعد قليل؛ لكن قبل ذلك نورد موقف أحمد سالم، الذي نجده بعد أن ساق أبياته الغزلية أراد أن يتخلص ليتنقل للرثاء، فقال من أبيات:

لو لم يكن ذمّا عليّ وصالها لأتيتها ولو أنّها بالموصل
لا تحسبي أنّي هجرتك عن قلّي لكن لأمرٍ في العشرة مُشغل
عقد المآزر للحروب شدّتها لو رام دهرُك حلّها لم تُخل
كيف المآزر مع اشتعال لظى الوغى ودؤو الحرب³¹ عن الوصال بمعزل³²

فاعتبر وصال محبوبته أمراً مدموماً ممّن هو في مثل حاله، وإلا كان انتقل إليها ولو كانت في أبعد مكان، ويؤكد لها أنه ما يزال على العهد لم يتبدل، ولكن الظروف الطارئة شغلته عن مواصلتها، هذا كلام أحمد سالم؛ فما كان من أحمد البكاي في قصيدته بعد أن أنهى مقدمته الغزلية الطويلة وشرع في الهجاء، إلا أن يتوقف مطولاً عند تلك الأبيات؛ ومما يقوله في الرد عليه:

لا كالدولحاجي ينسى إلفه وهواه، دهرُ الحرب حتى ينجلي
ويضيّق ذرعاً بالحروب ذراعُه لو لم يضق عن إلفه لم يذهل³³

يعيب عليه أنه تخلّى عن إلفه وانشغل عنها مرجئاً وصالها إلى أن تنتهي الحرب، وأن هذا دليل على أنه ضاق ذرعاً بالحرب ولم يقوَ عليها. ويستمر أحمد البكاي في هذا المعنى فيعيب عليه شدّ المآزر؛ وشدّ المآزر كناية عن البعد عن النساء، والعبارة كأنها انتقلت من الكناية وهي مجاز إلى

التعبير المباشر حين زاد عبارة "عن النساء"، عاب البكاي عليه ذلك واعتبره دليلاً على الجبن، قال:

شدُّ المآزر في الحروب عن النساء من حاجة النكس الضعيف الرُّمَل³⁴

ولم يكتف البكاي بتلك الإشارات بل نقل عبارات بلفظها من قصيدة أحمد سالم، وأجرى معها ما يشبه الحوار، ينقل بعض كلام خصمه في شطر من بيت، ويرد عليه بصريقة ساخرة في الشطر الموالي؛ يقول:

ويقولُ عذراً للحببية قوله جبنًا وضعفًا وهو أسفلُّ أسفل:

(لا تحسبي أني هجرتك عن قلبي) قلنا: نعم لضرورة لم تُجهل

ويقولُ (أمر في العشيرة مُشغل) قلنا: لجوع مُشغل لك مُشغل

(كيف المزار مع اشتعال لضي الوغى) قلنا: لجبن خالغ لك مُوجل

(وذؤو الحروب عن الوصال بمعزل) قلنا: وتُجفل في النعام المجفل³⁵

واقتصاعُ العبارة من سياقها كفيل بإضعافها، وصناعةُ سياق جديد لها كفيل بتحريف معناها. فأحمد السالك حين يقول لخليلته بأن هجرته لها ليس بسبب الجفاء، يوافق أحمد البكاي على ذلك ويستأنف بأن علة ذلك الهجران معروفة، يُشير إلى أن العلة هي انشغاله بالحرب عن كل شيء بسبب ما يُحس به من رهبة. وحين يعتذر أحمد سالم لخليلته بأن الذي يمنعه عنها انشغاله بأمر ما في العشيرة، يجيب البكاي بأن ما يشغل خصمه هو الجوع. وحين يعتذر أحمد سالم لخليلته عن استحالة زيارتها بسبب الحرب، يجيب البكاي بأن استحالة الزيارة تدل على فقدان المرأة والإقدام.

ومن الغريب أن أحمد البكاي يجد حتى في غزل خصمه كلاماً يصنع منها سلاحاً ليناقض به ويهجو خصمه؛ فعندما يقول أحمد سالم:

يا عاذلاً قد ظنني متماسكاً عن ذكرها أو أن ما بي مُنجلي

أقصر هبّلت فلا ازْدَجَار ولا ازْعَوْا عن ذكرها بل لا أُصِيخُ لَعْدَلِي³⁶

يكون جوابُ البكاي:

قال الدُّوْلَحَاجي فناقضَ قوله وهو المُصِيخُ: (ولا أُصِيخُ لَعْدَلِي)

(يا عاذلاً قد ظنني متماسكاً) قلنا: حبيثة ذي الحمامة تُنْجَلِي³⁷

نقل البكاي هنا من شعر غريمه عبارتين من بيتين متواليين، ثم اتهمه بالتناقض فيهما، يُريد أن أحمد السالك في العبارتين ينفي عن نفسه أن يكون مصيخًا مُنصتًا للغُذال مستمعًا للمؤام، لكنّه في الوقت نفسه يُخاطب هؤلاء اللوام ويُحاورهم. هذا ما ذهب إليه البكاي، لكن يبدو لي أنه لا يوجد تناقض من الأساس، فالشاعر حين ينفي الإصاحّة والإنصات للغُذال لا يعني أنه لا يتحدث معهم بتاتًا، ولكن الشاعر يقصد من عدم الاستماع عدم موافقتهم والقبول بلومهم، جاء في لسان العرب: (وقوله تعالى: (إِنْ تُسْمِعْ إِلَّا مَنْ يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا) [سورة النمل، الآية 81]... وأراد بالإسماع هاهنا القبول والعمل بما يسمع)³⁸. ولن يغيب عن أحمد البكاي هذا، ولكن جو المجاذبة والمنازعة في النقائص ربما يصنع بعض التقاليد الجديدة لمن يدخل فيه، تكون مغايرة في بعض مبادئها تقاليد الشعر في أوقات اسلم، وبالنظر إلى هذه المغايرة نستطيع تفسير لجوء شعراء المهجاء والنقائص عمومًا إلى لغة السباب والتشهير بالخصوم.

وفي البيت الثاني من البيتين المذكورين يعرض البكاي كلام غريمه الذي قال إن اللائم حين يراه في الظاهر يضنه متماسكًا من جهله بما يُسرّه في داخله، فيُجيبه بأن هذا السر سيكشف، مشيرًا إلى أن التماسك الظاهري الذي ذكره أحمد سالم سيدخل الاختبار وأن الحقيقة المُضمرة ستظهر للعيان.

وقد فخر أحمد سالم بفرسه المسماة "العناية" وبينديته ذات الماسورتين، والتي يسميها في قصيدته بـ"ذي الجعبتين"³⁹، فمما قال:

تحتي "العناية" والعناية شيمتي تَرُدُّ المَوردَ في الرِّعيلِ الأوَّلِ⁴⁰
أُرْخي العَنانَ لها وتَسْبُحُ سَبَّحها نَحو العَدَا وأَشْدُّها في المَؤنل
وبراحتي ذو جَعْبَتَيْنِ مُنَمَّقُ صافي الحديد بَلَوْتُهُ فيما بلي
راقَّت صفائِخُه وراق ذراعُه وزناذه مثل الشهاب المشعل⁴¹

فكان جواب البكاي مصولاً، ومما قال:

حَسْبُ الدُّولِ حاجي فخرًا مُهرَةً يَنجُو بها ويشدُّها في المَؤنل
أُترى امرءًا جعلَ العناية تحتَه يَرُدُّ المَواردَ في الرِّعيلِ الأوَّلِ
إني لأشهد عن مقلدك إنما احتالت وأندك في الوغى لم تحتل
والقول في: (ذي جعبتين منمق صافي لحديد بلوته فيما بلي)

تنميته لك ليس فيك وإنما لك منه جدوى منكما لم تحصل⁴²

وأحمد البكاي هنا يستعمل أسلوباً خاصاً في ثلب غريمه، إذ أنه لم ينشغل بانتقاص فرسه "العناية"، ولا سلاحه ذي الجعبتين، ولم ينف عنهما تلك الأوصاف، ولكنه عمل على محاولة توظيف هذه الأسلحة لصالحه، وذلك بالقول إن هذه الفرس استعملها صاحبها في الهروب، ثم الاستقرار بها في الملحأ، ويشير إلى أن الفرس الجيدة لا تصنع من راكبها فارساً جيداً بالضرورة، والسلاح الجيد لا يُفيد حامله إذا لم يكن قادراً على القتال به ومقارعة الأعداء.

خاتمة:

إن قصيدتي البكاي وأحمد سالم تعتبران من النماذج القوية لفن النقاظ بما تصورانه من خلال لغتهما الرصينة وأساليبهما المحكمة من حياة القبائل المتصارعة في ربوع غرب إفريقيا في ذلك الوقت، وتلقي بعض الضوء على زاوية صريحة من طريقة تفكيرهم لا تنمق فيها. وإذا كانت النقاظ لابد أن تشترك في الجانب الموسيقي كشرط لازم، فهناك جوانب أخرى قد تشترك فيها كالتشابه في الأغراض المتضمنة فيها من حيث العدد والنوع، وهو ما تنبها إليها القصيدتان المذكورتان؛ فقد اتفقت أغراض كل واحدة منهما في عددها مع عدد أغراض القصيدة المقابلة لها، لكنهما من حيث النوع اتفقتا في ثلاثة أعراض هي: الغزل، والهجاء، والفخر، واختلفتا في الرابع، إذ نجد الرثاء في قصيدة أحمد البكاي السالك بلا شبيهه في القصيدة الثانية، ويُقابله غرض المدح في قصيدة أحمد لبكاي الذي هو بلا شبيهه كذلك.

لكن هذا التشابه يترأى في الجهة المقابلة له اختلاف كبير ومتنوع، يبدأ الاختلاف من منهج عرض الأغراض، فإذا كان أحمد سالم قد عرض أغراضه الأربعة بطريقة بسيطة بالانتقال من غرض إلى الذي يليه حتى النهاية، فإن قصيدة البكاي تتميز بوجود تبادل للأدوار، وانتقال دوراني بين عرضي الهجاء والفخر بالخروج المتكرر من الغرض الأول إلى الغرض الثاني. هذه التبادلية التي تحقق امتيازاً للقصيدة الجوابية لما يجده الشاعر من حرية في الرد واستغلال هنات النص الأصلي كما يراها، إلا أنها أيضاً هي إضعاف له لأنها ستؤثر على تماسكه وانسجامه وبنائه الفني، فالنص يجد فرصة ليكون أقوى من ناحية المعلومات والحجج وبالتالي ليكون أقوى من ناحية الهجاء، لكن النص الأول ستكون له الأفضلية في تناغم أجزائه، وتحقيقه شروط أدبية النص بصورة أحسن.

ظهر التمايز بين النصين باستعمال البكاي في مواضع عديدة من قصيدته الجوابية تقنية الاقتباس من كلام خصمه مع الرد عليها في الوقت نفسه، وهي طريقة تبدو مستفادة من الأساليب التعليمية التي يزاوئها أهل الحواضر العلمية في جنوب الصحراء، طريقة عرض المتن ثم التعليق عليه بالشرح وغير ذلك. وهذه الطريقة الحوارية بين المقتبسات والتعليقات لا تفتح المجال واسعاً أمام الشاعر ليعبر بلغة القلب.

يبدو لي أن أحمد السالك يحج في نظم قصيدة شعرية، أما أحمد البكاي فنجح في نظم قصيدة حربية، انساق الأول مع عاطفته المتنوعة وخياله ولغته القوية، أم الثاني فكان مناسباً أيضاً مع غته القوية ونفسه الصويل واحتجاجه، لكنه ظهر أسير عاطفة غالبية، تقلصت معها خاصية التناغم.

هوامش:

- ¹ - مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، جامعة ترويسيم، كيرالا، الهند، المجلد: 8، 2016م، ص 102-109.
- ² - انظر: الشعر العربي في العرب الإفريقي خلال القرن العشرين الميلادي، كبا عمران، منشورات المنظمة الإسلامية للدراسات واللغة، باريس، 1432هـ، 2011م، 1 و 40.
- ³ - انظر المرجع نفسه، 1 و 59.
- ⁴ - انظر: تاج عروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسبي الرندي، تحقيق: مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، 1400هـ، 1980م (مادة: نفض) 19 و 88 و 94.
- ⁵ - انظر: الفرزدق، شاعر الفصحى، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 1397هـ، 1977م، ص 251 و 281 و 285.
- ⁶ - ديوان جرير شرح محمد بن حبيب، تحقيق: عثمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص 39.
- ⁷ - صحراء العرب الكبرى، محمد سعيد الفشت، دار المتن، ليمسول، قبرص، دار الرواد، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، 1994م (المقدمة) ص 8.
- ⁸ - الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار ولد سي، دار الأمن، الرباط، الطبعة الثانية، 1424هـ، 2003م، ص 45، 46.

- ⁹ - انظر: فن النقائص في الأدب العربي النحوي: ملاذ يؤزل مودح، إسماعيل حسين، ص 102، 103. مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، جامعة ترونتو، كيرالا، الهند، المجلد: 8، 2016م. ومن المصادر التي نقتصر على المناظرة الشعرية التي جرت بين المعيني والسيوطي كتاب: بين الابتهاج بتطريز الديح، أحمد بان التشنكي (ت1036هـ)، تحقيق: عبي عمر، مكتبة النفوس الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1423هـ، 2004م، 267-268.
- ¹⁰ - الفرزدق، ص 330.
- ¹¹ - انظر المرجع نفسه، ص 331، 332.
- ¹² - شرح نقائص حرب والفرزدق، تحقيق وتقسيم: محمد إبراهيم حور، وليد محمود حاصر، منشورات مجمع الثقافي، أبوظبي، الطبعة الثانية، 1998م، (مقدمة) 1 1.
- ¹³ - الفرزدق، ص 278.
- ¹⁴ - المرجع نفسه.
- ¹⁵ - انظر: الفرزدق: ص 279.
- ¹⁶ - انظر: حياة موريتيا حوادث السنين، المختار بن حماد، تقسيم وتحقيق: سيدي أحمد بن أحمد سام، ص 481 (اهمس: 6). ومن نقائص الشعراء العرب في الصحراء، ص 17.
- ¹⁷ - الفهرس الشامل لنزوات العربي الإسلامي المخطوط (الفقه وأصوله)، ماب، مؤسسة ل البيت، عمان، 1420هـ، 1999م، 10 553.
- ¹⁸ - انظر: كتنة الشرفيون، نول ماري، عزه وعشق عيه ووضع له مئذنت: محمد محمود ولد ودادي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ص 195.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص 99.
- ²⁰ - صورة محصو: قسم الدراسات الشرقية، الشرق الإسلامي، جامعة فريبورغ، الملب، مشروع مصدر المخطوطات الشرقية: (OMAR) Oriental Manuscript Resource، المخطوط تحت رقم: 1028.
- ²¹ - انظر: الشعر والشعراء في موريتيا، ص 380.
- ²² - انظر: من نقائص الشعراء العرب في الصحراء، محمد سعيد افشاح، شركة المنتقى، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م، ص 17. وانظر مناسة النقائص عمومًا بين قبيلي: إدو ارح وكتنة، في المصدر نفسه، ص 11 13.
- ²³ - انظر: تاريخ ابن طوير اللجنة، المصلب أحمد بن طوير اللجنة، الحاحي الوادي (ت1265هـ، 1849م)، تحقيق: سيد أحمد بن أحمد سام، منشورات معهد الدراسات الإفريقية بالرب، 1995م، ص 96، 97.
- ²⁴ - انظر: حياة موريتيا حوادث السنين، ص 365 (اهمس: 1).
- ²⁵ - انظر: صحراء العرب الكبرى، ص 222.

- ²⁶ - انظر: من فائض الشعراء العرب في الصحراء، ص 93-111. يذكر الشاعر أن هذه القصيدة جاءت في سبعين بيتاً حسب مخطوطة عاشرين، ومائة وتسعة وعشرين بيتاً حسب مخطوطة كادي درامي، ص 17. وهذا يعني اعتماده على المخطوطة الندية.
- ²⁷ - انظر: من فائض الشعراء العرب في الصحراء، ص 23-81. ويذكر الفقيه أن هذه القصيدة كما يُقال جاءت في سعمائة بيت، وأنه لم يستطع أن يجمع من الوثائق المخطوطة التي نخص عيها غير أربعة وثلاثين وأربعمئة من أبيات وأن لديني ضاع، ص 19. ولمعت للائته بعد أن ذكر لروية لني تقول عن القصيدة إنها جاءت في سعمائة بيت، هو قوله: (رد عليه كل بيت قلبه أحمد سم عشرة أبيات) فهذا عني اعتد أن القصيدة هي سعون بيت فقط، وإذا صح هذا فربما دل عني أن القصيدة أول ما أشأه الشاعر أحمد سم كانت بعد لعدد، ثم أضاف إليها.
- ²⁸ - من فائض الشعراء العرب في الصحراء، ص 78.
- ²⁹ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف كارة، دار الأسلس، بيروت، ص 245. نفسه عن: عمقيرة ابن الرومي، مقدمة العقد لمختبرات كمال كيلاني من ديوان ابن الرومي، ص 40.
- ³⁰ - انظر: ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن سح، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1423هـ، 2002م، 3، 176.
- ³¹ - هكنا، أما ما يتدسب مع المعنى والوزن فهو: 'الحروب'.
- ³² - من فائض الشعراء العرب في الصحراء، ص 95، 96.
- ³³ - المصدر نفسه، ص 34.
- ³⁴ - المصدر نفسه، ص 35.
- ³⁵ - المصدر نفسه.
- ³⁶ - المصدر نفسه، ص 94. هنت: ثكنت، ولهن الثكن.
- ³⁷ - المصدر نفسه، ص 36. ويبدو أن لفظة الخدمة محرفة عن الحمافة.
- ³⁸ - لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، (مادة: سمع) 8، 162.
- ³⁹ - الجعثن متى حقة، وهي في الأصل كنانة السهم.
- ⁴⁰ - الرعين: هي القطعة من الخيل والرحل.
- ⁴¹ - من فائض الشعراء العرب في الصحراء، ص 98، 99.
- ⁴² - المصدر نفسه، ص 59-61.

المدائح النبوية في شعر ابن جابر الأندلسي Prophetic Praise in the Poetry of the Andalusian Ibn Jaber

* لعلو سمهان

Smahan Lahlou

جامعة أبو بكر بالقياد تلمسان / الجزائر

محر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي من التأسيس إلى القرن العشرين

University of Tlemcen, Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/08/28

تاريخ الإرسال: 2018/10/12

ملخص البحث

يعد ابن جابر الأندلسي من أشهر شعراء الأندلس الذين كتبوا في مدح النبي صلى الله عليه. ذكر لنا في فصائده صفاته الخلقية والخلقية، وشوقه لرؤيته وزيارته قبره، وكذلك الأماكن المقدسة التي ارتبطت بحياته، كما تحدث عن معجزاته ومراحل سيرته النبوية. بالإضافة إلى اعترافه بذنوبه طامعا في نيل شفاعته النبي صلى الله عليه وسلم له.

الكلمات المفتاحية: مدح ; نبي ; شعر ; ابن جابر الأندلسي

Article Summary:

Ibn Jaber al-Andalusī is one of the most famous poets of Andalusia who wrote in the praise of the Prophet (peace and blessings of Allah be upon him). He mentioned in his poems the prophet's physical and moral qualities, his longing to see him and visiting his grave, as well as the holy places that were associated with the prophet's life. He also spoke about the prophet's miracles and the different stages of his prophetic life. Moreover, in his writings Ibn Jaber confessed his sins hoping to win the prophet's blessings and intercession.

Keywords: praise ; Prophet; poetry; Ibn Jaber Andalusia



* سمهان لعلو . lahoul4smahan@gmail.com

تمهيد:

تعد المدائح النبوية فنا من فنون الشعر التي طرقها شعراء الأندلس، ومنهم ابن جابر الأندلسي الضرير، وهي من الفنون التي كانت سائدة في البلاد الإسلامية لاعتبار قدسية الممدوح فيها، وبعد أن سُنت سنة الاحتفال بالمولد النبوي، أصبح الشعراء يخصصون القصائد بالمدح حتى تغني قصائدهم و تُذكر في هذه المناسبة، فكان لهذا الفن مكانة خاصة في الشعرية الأندلسية، وسنعالج المقال من خلال النقاط التالية:

-تعريف المدح والمديح النبوي.

- التعريف بابن جابر الأندلسي.

-المدائح النبوية في شعر ابن جابر الأندلسي.

أولا:تعريف المديح النبوي:

أ- لغة:

ورد المدح في العديد من المعاجم اللغوية تحت مادة (مَدَحَ) عرفه ابن منظور في معجمه قائلا: « المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. والمدائح: جمع المديح من الشعر الذي مُدِحَ به، كالمَدْحَةِ والأمدوحة ورجل مَادِح: وتمدَّح الرَّجُلُ: تكلَّفَ أن يمدح. ورجل مُمدِّحٌ أي ممدوخٌ جداً: ومدح الشاعر وامتدح، وتمدَّح الرجل بما ليس عنده: تشبَّعَ وافتخر»¹.

وهذا نفس ما جاء به الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين حين قال أن: « المدح: نقيض الهجاء وهو حسن الثناء. والمَدْحَةُ اسم المديح، وجمعه مدائح ومُدَح، يقال مدحته وامتدحته»². كما ورد معجم المقاييس على أنه « يدل على وصف محاسن بكلام جميل. ومَدْحَةٌ يمدحه مدحًا: أحسن عليه الثناء»³. وقال فيه الجرجاني أنه « الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدا»⁴.

مما سبق نلاحظ أن التعريف اللغوي للمدح جاء بمعنى الثناء والتغني بالخصال الحميدة والإشادة بمحاسن الممدوح. وبهذا يكون المقصود بالمديح النبوي ذلك الفن الشعري الذي يتناول شخصية النبي صلى الله عليه وسلم بالثناء والإشادة بخصاله الحميدة ومعجزاته صلى الله عليه وسلم

ب- اصطلاحا:

يعد المدح فناً من الفنون الشعرية ، موضوعه ذكر محاسن الممدوح سواء بمقابل أو بدون مقابل، يقول إميل ناصف في ذلك «هو فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبر عن شعور تجاه فرد من الأفراد، أو جماعة أو هيئة ، ملك على الشاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه. »⁵

وقال أحمد الهاشمي: «هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفيسة ، كرجاحة العقل والعفة والعدل والشجاعة »⁶

لقد تفنن الشعراء في فن المدح وتعددت شخصيات الممدوح وتنوعت، فنجد مدحاً موجهاً لشخص من عامة الناس ، ومدحاً لحبيب ، ومدحاً للشيخ والعلماء، ومدحاً للسلطين والوزراء، ومدحاً للنبي صلى الله عليه وسلم وهو ما يهتأ في هذا المقام .

تتمثل المدائح النبوية في تلك القصائد التي نظمها الشعراء في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ،ذكروا فيها صفاته الخلقية والخلقية وشوقهم لرؤيته وزيارة قبره صلى الله عليه وسلم ، وغيرها من الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته، كما تطرقوا لمعجزاته ومراحل سيرته النبوية ومتبعين لغزواته صلى الله عليه وسلم ومعترفين له بتقصيرهم في أداء واجباتهم الدينية، وطامعين في شفاعته عند الله يوم القيامة.

وهذا ما أكد عليه جميل حمداوي في مؤلفه لما قال: « هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية، وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول الكريم مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظم سيرته شعراً والإشادة بغزواته وصفاته المثلى»⁷

كما عرفها شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيلي في كتابه فقال: « هو لون شعري صادر عن العواطف النابعة من قلوب مفعمة بحب صادق وإخلاص متين للنبي الكريم »⁸.

وهكذا اتفق المؤلفون والنقاد على أن المديح النبوي غرض من أغراض الشعر انبثق من غرض المدح واختص بشخصية عظيمة يقدسها المسلم فاهتموا بالكتابة الشعرية في حضرته العلية ذاكرين مناقبه وخصاله الخلقية و الخلقية وكل ما تعلق بسيرته العامرة من أرض زارها أو منبر وقف عليه فأصبح غرض المدح الذي ارتبط بشخصية الرسول الأكرم فناً شعرياً قائماً بذاته .

بعد نشأة فن المديح النبوي ، تأثر المداحون بأغراض شعرية أخرى اقترنت مع هذا الفن كشعر الزهد والتصوف وذلك لما بينهما من علاقة روحانية دينية . هذا ما أكدته الدكتور زكي مبارك حين قال: « أن المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع : لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص »⁹ .

ظهر هذا الفن مع بداية الدعوة الإسلامية مع ما كان يتغنى به أهل المدينة ترحيباً بمقدم رسول الله إليهم في هجرته المباركة . وكذا قصائد شعراء الرسول ك: حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير وغيرهم من الشعراء . ثم انتشر بانتشار دعوة الإسلام . و تطور على يد شعراء المتصوفة الذين ظهوروا في نهاية العصر العباسي ، في مقدمتهم شرف الدين البوصيري صاحب الحمزية والبردة المشهورتين في هذا الفن . وغيره من الشعراء الذين سلكوا مسلكه في هذا المجال ، فقد كان الشعراء يتنافسون على مر الأزمنة في مدح رسول الله واشتهر في كل زمن أدبي شعراء اختصوا بهذا الفن ، بعضهم اشتهرت له قصيدة و بعضهم أفرد لهذا الفن الدواوين الكثيرة ، ويمكن اعتبار قصيدة الأعشى التي يقول في مطلعها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وعاداك ما عاد السليم المسهدا¹⁰
يمكن اعتبارها أولى قصائد المديح التي قيلت في مدح خصال رسول الله ولعل قول الشاعر خير دليل حين قال:

نبي يرى ما لا ترون و ذكره أغر لعمرى في البلاد و أنجدا
وبعد ذلك مدحه شعراء عصر صدر الإسلام ممن عايشوا النبي ككعب ابن زهير و حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهم و هم من الصحابة . ثم لحقهم بعض التابعين من بني أمية وبعض شعراء بني أمية وبني العباس، فظهر المدح أحيانا على شكل قصائد في مدح آل البيت نتيجة الاتجاهات المذهبية التي اشتد بروزها في هذه الأزمنة ، فنجد من القصائد المشهورة مدحية الفرزدق في زين العابدين بن الحسين بن علي كرم الله وجهه ، و قصيدة الكميت التي امتدح فيها آل فاطمة الزهراء وأبيها رسول الله ، وعلى هذا المنوال كتب الشريف الرضي . وفي مصر ظهر الإمام البوصيري وقصائده المشهورات ، وابن نباتة المصري وغيرهم ، وكان لشعراء المغرب الإسلامي والأندلس حظ وافر من شرف الكتابة في مدح رسول الله ، وكثرت الكتابة في هذا

الفن مع بداية الاحتفالات بمولد رسول الله فأصبح يطلق على القصائد التي تغنى في هذه المناسبة " شعر المولديات " .

اشتهر الكثير من الشعراء والفقهاء في المغرب الإسلامي بمدح رسول الله ومنهم القاضي عياض ولسان الدين ابن الخطيب وابن جابر الأندلسي وهو المعني بالدراسة في هذا البحث .
يعد ابن جابر الأندلسي من أهم شعراء الأندلس الذين تفتنوا في نظم المدائح النبوية.

ثانيا: التعريف بابن جابر الأندلسي:

« هو شمس الدين، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي الأعمى. ولد بالميرية وهي من أعمال الأندلس سنة 698هـ، ونشأ فيها طالبا للعلم . تتلمذ على عدد من علماء عصره ، فقرأ القرآن والنحو على "ابن يعيش" ،والفقه على "محمد بن سعيد الرندي وسمع صحيح البخاري على " الزواوي"»¹¹

في سنة 738هـ خرج ابن جابر من الأندلس قاصدا الحج، واتخذ لنفسه صاحبا في رحلته وهو أبو جعفر أحمد بن يوسف الرعيني، الذي لازمه في ترحاله حتى أخريات حياته.

مرّ في رحلته إلى مصر وأخذ فيها العلم عن بعض شيوخها منهم . أبو حيان النحوي محمد بن يوسف ، وتوجه إلى دمشق . بعد حجه فمكث فيها حتى سنة 743هـ، ثم توجه صوب البيرة حيث أمضى فيها بقية حياته.¹²

حج ابن جابر مع صديقه غير مرة بعد أن أقاما في البيرة، لكنه افترق عنه، لما تزوج ابن جابر في مدينة البيرة ،وسكن فيها.توفي فيها سنة 780هـ¹³.

عرّفه لسان الدين ابن الخطيب في إحاطته قائلا: « رجل كفيف البصر، مدلٌّ على الشعر ،عظيم الكفاية والمّنة على زمانه، رحل إلى المشرق .وتصافر برجل من أصحابنا يعرف بأبي جعفر الإيبيري ، صارا زُوحين في جسد، ووقع الشعر منهما بين لحَيي أسد ،وشمرا للكُدية¹⁴ ، فكان وظيفة الكفيف النّظم، ووظيفة البصير الكتّب، وانقطع الآن خبرهما »¹⁵.

كان ابن جابر إماما وأديبا بارعا في النثر والنظم ،له مؤلفات عديدة أوّلها "الحلة السّيرا في مدح خير الوري"والتي عُرفت ببديعية العميان .و له كتب كثيرة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض منها: "شرح ألفية ابن مالك". "شرح ألفية ابن معطي" ،و"رسالة في مولد النبي صلى الله عليه وسلم"، و"المنحة في اختصار الملحة" ،وله قصائد وأراجيز عدة في العروض والنحو

واللغة منها "غاية المرام في تثليث الكلام"، "منظومة في المقصور والممدود"¹⁶، وديوان "المقصد الصالح في مدح الملك الصالح"، وديوان "نفائس المنح وعرائس المدح"، وديوان العقدين في مدح سيد الكونين". هذا الديوان الأخير يحتوي على أكثر من ثمانية آلاف بيت شعري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

ثالثا: المدائح النبوية في شعر ابن جابر الأندلسي:

لقد برع شاعرنا في نظم المديح النبوي وتفنن في ذلك، فقد خلف لنا ديوانا كامل خصصه لهذا العرض وهو "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين" أو "الغين في مدح سيد الكونين" تحدث محقق الديوان عن اختلاف التسمية قائلا: «رأينا اختلافا بسيطا في عنوان الديوان، ففي نسخة العراق وجدناه (نظم العقدين في مدح سيد الكونين) في بدايته ونهايته وكذلك وجدناه أيضا في نسخة دار الكتب المصرية. وأما في نسخة برلين، فرأينا العنوان (الغين في مدح سيد الكونين) واعتمد ذلك العنوان خير الدين الزركلي وعمر فروخ. وبناء على ما سبق رجحنا العنوان الأول لأنه ورد في أقدم النسخ المخطوطة وأكملها، ولكننا مع ذلك لم نُحمل العنوان الثاني وإنما جعلناه أسفل العنوان الأول بين قوسين إتمام للفائدة ومنعا لأي لبس»¹⁷. هذا يدل على أمانة المحقق إذ أنه لم يغفل العنوان الثاني، بل قام بوضعه أسفل العنوان حتى يضع القارئ للديوان في الصورة..

تحدث الشاعر عن مدحه لرسول الله قائلا:

بمدح رسول الله أهنا وأهَجْ وَأَوْقِنُ أَنَّ الضِّيقَ عَنِّي يُفْرَجْ
به أَرْجِي دَارَ النِّعَمِ وَأَتَقِي
وَكَيْفَ تَمَسُّ النَّارُ جِسْمِي وَحُبُّهُ بِلَحْمِي وَعَظْمِي وَالْمَفَاصِلُ يُمَزَّجُ¹⁸

حيث يعتبر الشاعر أنه بمدح رسول الله قد تبتعد عنه النار وتستحي من أن تمس جسمه الذي تطهر بمدح رسول الله، وهذا اعتقاد منه بشفاعة رسول الله وإيمان بما جاء على لسان النبي أن المرء يحشر مع من أحب، وفيه ارتباط وثقة بفائدة مدح الرسول الكريم.

ولأن الشاعر كان يرى أن كل من مدح النبي يناله شرف كيفما كان، جعل للبحور الشعرية روحا تحس، ومدح النبي على أغلب بحور الخليل حتى ينالها كلها شرف مدح رسول الله، وفي هذه الأبيات ذكر للبحور التي كتب على وزنها تلك المدائح النبوية قائلا:

وَكَمْ بَحْرٍ شِعْرِ خُضْتُ فِيهِ لَمَدِحِهِ قَمِنَ كُلُّ بَحْرٍ دَرَّ مَعْنَاهُ أَخْرُجُ

تَفَنَّنْتُ فِي نَظْمِي فَأَرْجُزُ تَارَةً وَأُرْمِلُ فِي مَدْحِ الرَّسُولِ وَأَهْزِجُ
وَمِنْ مَدْحِهِ عِنْدِي طَوِيلٌ وَوَافِرٌ عَلَى كُلِّ ضَرْبٍ جَاءَ فِي النَّظْمِ يُنْسَجُ
وَمُقْتَضَبٌ مِنْ كُلِّ مَعْنَى مُضَارِعٌ لَزْهَرِ الرُّبِيِّ إِذْ بَاتَ وَهُوَ مُدْبِجُ
خَفِيفٌ عَلَى الْأَسْمَاعِ مِمَّا مَدِيدُهُ بَسِيطُ الْمَعَانِي كَامِلُ الْحُسْنِ مُبْهِجُ
وَلِي خَبَبٌ فِي مَدْحِهِ مُتَوَاصِلٌ وَمُنْسَرَحٌ كَالْمَاءِ إِذْ يَتَحَجَّجُ
مَدْبِجٌ بِهِ جَيِّدُ الْمَعَانِي مَذُوقٌ وَمُفَرَّقٌ أَنْوَاعِ الْمَعَانِي مَتَوَجُّجٌ¹⁹

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية تنوع وتعدد البحور الشعرية التي كتب على وزنها منها: بحر الرجز، بحر الرمل، البحر الطويل، البحر الوافر، البحر المديد، البحر البسيط، البحر المنسرج، البحر المتقارب، البحر السريع، وهذا دليل على وفرة المادة الشعرية وكثرت المدائح النبوية لدى ابن جابر .

وقد تطرق ابن جابر الأندلسي في مدائحه النبوية لكثير من الموضوعات ضمنها قصائده ، فلم تكن المدحة عنده بقالب شعري أو موضوعي واحد ، ومن موضوعات مدائحه ما يلي:

1 - الشوق إلى رؤية النبي صلى الله عليه وسلم:

يقول شاعرنا في أول قصيدة في ديوانه:

رَحَلُوا فَكَيْفَ يَطِيبُ بَعْدُ ثَوَاءُ أَمْ هَلْ لِدَاءِ الشَّوْقِ مِنْكَ دَوَاءُ
قَعَدَتْ بَلَكَ الْأَيَّامُ فَانْتَهَضَتْ بِهِمْ هَمُّمٌ بِهَا تَتَمَسَّكُ الْجُوزَاءُ
قَوْمٌ تُضِيءُ مَعَ الدُّجَى عِزْمَاتُهُمْ حَتَّى تُمِيطَ قِنَاعَهَا الظُّلُمَاءُ
فَإِذَا هُمْ سَمِعُوا بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ طَرَدَ الْمَنَامُ تَأْوُؤَ وَبُكَاءُ
إِنْ أَوْقَدُوا فَمِنْ الْجَوَانِحِ نَارُهُمْ أَوْ أَوْرَدُوا فَمِنْ الْجُفُونِ الْمَاءُ²⁰

صور لنا ابن جابر في هذه الأبيات شدة الاشتياق لرؤية النبي صلى الله عليه وسلم وإذ بمجرد ذكر اسم الرسول يحرم النوم وتنزل دموع الشوق بغزارة ، والحنين في هذه الأبيات لرسول الله و صحبه الكرام، فهو يشترك لزمان رسول الله وصحابته الذين عاشوا معه بدايات البعثة الإسلامية .

وقال أيضا: أَرَانِي مِنْ أَلِيمِ الشَّوْقِ مَيِّتًا فَلَيْتَ الدَّهْرَ يَجْمَعُنَا وَلَيْتَا
هُمُ رَحَلُوا وَهَذَا أَنَا مُقِيمٌ فَيَا نَوْمِي بِحَقِّكَ إِنْ نَأَيْتَا
وَيَا دَمْعِي لَنْ أَصْبَحْتَ بَجَرِي فَلَا عَتَبَ عَلَيْكَ إِذَا جَرَيْتَا²¹

اعتبر الشاعر نفسه ميتا من شدة ألم الشوق وتمنى لنفسه الموت. كما خاطب دموعه وقال لها لا عتب عليك إن جريت من شدة ألم الشوق إلى الحبيب المصطفى.

وقال أيضا: لله قَوْمٌ دُمُوعَ العينِ قد سَكَبُوا شَوْقًا إليه و جَادُوا بالذي كَسَبُوا
نُفُوسَهُمْ أَتَعْبُوا حتى إذا وَصَلُوا أَرَاهُمْ وَصَلَهُ أَضْعَافَ ما تَعْبُوا²²

لم يصور لنا الشاعر فقط شدة شوقه لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقط بل صور لنا كذلك شوق المسلمين المتعطشين للقاء الحبيب المصطفى الذين خسروا ممتلكاتهم وأتعبوا أنفسهم وشدوا الرحال عازمين على زيارته صلى الله عليه وسلم، وفي هذا يبين لنا من الناحية الاجتماعية كيف كان الناس يجهزون أنفسهم للخروج إلى الحج ببيع ممتلكاتهم، ينسيهم شوق الزيارة لرسول الله وحج بيت الله الحرام ما لهم و أنفسهم، وأنهم سيعودون من الحج تنقصهم كثير من أغراضهم الحياتية، لكن كل هذا فداء لزيارة روضته الشريفة شوقا إليه.

2 - مدح المدينة المنورة و مكة والأماكن المقدسة :

لقد تفردت المدينة المنورة عن جميع بلاد المسلمين لأنها ضمت جثمان الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا ما جعلها أشرف البلاد قال فيها ابن جابر:

وإن أَرَدْتَ الثَّوَابَ حَقًّا فاجعلْ لَدَى طِيبَةِ الثَّوَاءِ
والثَّمْ تَرَى ثُرْبَهَا تُعْطَى في دَهْرِكَ الأَمْنِ والثَّوَاءِ
جَاوِزُهُ إِنَّ الكَرِيمَ أَضْحَى بِجَارِهِ يُكْتَرُّ اعْتِنَاءُ²³

وقال أيضا:

لو كَانَ يُصْنَعُ من كَرِيمِ ثُرَابِهَا كَحَلٍّ غَدَاً لِلْعَيْنِ فِيهِ شِفَاءُ
وَلَوْ أَنَّ مَوْرِدَهَا القَرَّاحَ يَذُوقُهُ تَمَلُّ لما طَابَتْ له الصَّهْبَاءُ²⁴

في هذه الأبيات وفق الشاعر في إعلان شوقه و وصفه لمدينة رسول الله، حيث ينام جسده الشريف، فبالغ في وصف الأرض الطاهرة حتى أنه تخيل لو أن ثرابها يُصنع منه كحل لكان فيه شفاء للأرمد، ولو أن الثمل السكران شرب من مائها لنسي خمرته التي أدمنها و هذه تعابير قد تكون فيها بعض المبالغة التي تجوز للشعراء، لكنها تشرح لنا تعلق المسلم بطيبة الطاهرة، مدينة الرسول الأكرم.

وفي ماء زمزم قال: وَرَدَ بنا زَمْزَمًا فِينَا نُكْفَى بِهِ المَاءَ والغَدَاءَ

فإن أصاب الجُسوم سُقْمٌ أصبح من سُقْمِها شِفاءٌ
 طعامٌ طُعِمَ شِفاءٌ سُقْمٍ عن سيّد الخلق فيه جاء
 وحالة الشُّربِ منه تُعطى إجابةً تُنجحُ الدعاء²⁵

هذا البيت تفصيل لما سبق ذكره ، فقد تحدث الشاعر عن بركة ماء زمزم وعدّه كافيا ، فهو الماء وهو الطعام قال انه شفاء للأجسام من الأمراض ومن شربه وتوجه بالدعاء يستجاب لدعوته . وهذا مصداق لمعنى قول رسول الله أن زمزم لما شُرب له .
 وفي منن وعرفات قال:

وفي منى تُبلّغُ الأمانى وبالصفّا تُرزقُ الصّفاء
 في عرفاتِ عَرَفَتْ جودًا لله كمّ نعمةٍ أفاء²⁶

وعن الحجّ قال:

ألا ليت شعري هل أَراني ليلةً أسوقُ المطايا بين مَكَّةَ والعِرجِ
 إلى بلدٍ من حلّله كان آمناً به وَقَّتَ الله المواقيتَ للحجّ
 به كعبةُ الله التي لثَمَ ركنها بَحاثةً من البلوى وأمنٌ من الهِرجِ
 فتلكَ يمينُ الله في أرضه ومن يُقبَلُ يمينَ الله يومًا فقد بُحِيَ
 هي الكعبةُ الغرّاء لا شيءَ مثَلها ولا الكاعبُ العذراء تُلخِطُ عن عُنجِ
 فيا طيبَ أوقاتي إذا أنا جِئتُها وللركبِ أصوتُ لدى الثَّجّ والعِجِ
 بلادٌ بها كانَ الرسولُ وصَحْبُه فمن أجلبها يسري لها الراكبُ المزجي²⁷

تحدث الشاعر هنا عن ركن من أركان الإسلام ألا وهو الحج وأقر أن الكعبة المباركة لا شيء في الدنيا يضاهيها في بلاد كان بها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام ومدح منى وعرفات ، وكأنه يقتفي أثر رسول الله يمدح كل أرض زارها و مشى بقدمه الشريفة على ترابها فجعله طاهرا مطهرا إلى يوم القيامة .

3 - وصف النبي صلى الله عليه وسلم:

وصف لنا ابن جابر من خلاله مدائحه صفات النبي صلى الله عليه وسلم الخلقية والخلقية سنذكر منها على سبيل المثال قوله:

ولأنت أفصحُ ناطقٍ في موقفٍ خَرِسَتْ لشدةِ هَوْلِهِ الفصحاءُ

يا خيرَ خلقِ الله فازت أمةٌ قد تابعوكَ ولو عَصَوْا وَأَسَاؤُوا
 أَنْتَ الشَّهِيدُ عَلَيْهِمْ وَهُمْ عَلَى كُلِّ الْبَرِيَّةِ غِيٍّ غَدٍ شُهَدَاءُ
 أَنْتَ الْأَمِينُ عَلَى رِسَالَةِ رَبِّهِمْ لَهُمْ وَهُمْ فِي أَرْضِهِ أَمْنَاءُ
 أَنْتَ الْمُقَفِّي الْحَاشِرُ الْمَاحِي الَّذِي يَمْحُو ظِلَامَ الشَّرِكِ مِنْهُ ضِيَاءُ
 وَأَنْتَ أَحْمَدُ فِي الْوَرَى وَمُحَمَّدٌ وَمَعَ الْعَنَاءِ تَكْثُرُ الْأَسْمَاءُ²⁸

من بين صفاته صلى الله عليه وسلم التي أوردها الفصيح الأمين المقفّي الحاشر وأشار إلى كثرة أسماءه: "ومع العناية تكثر الأسماء".
 وقال أيضا:

مَا أَبْصَرْتُ فِي الْوُجُودِ عَيْنٌ أَكْثَرَ مِنْ وَجْهِهِ بِهَاءُ
 مَا حَمَلْتُ كَالرَّسُولِ أَنْثَى فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَاصْطِفَاءً²⁹

هذه الأبيات وصف لنا جمال وجه النبي صلى الله عليه وسلم فلم تبصر عين في هذا الوجود وجهها كوجهه، وأضاف أيضا انه لم تحمل أنثى كمثله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.
 وقال أيضا:

عَطُوفٌ عَلَى الْمَسَاكِينِ لَا كِبَرَ عِنْدَهُ مُقِيلٌ مَقِيمٌ كُلٌّ مِنْ يَتَعَوَّجُ
 حَلِيمٌ كَرِيمٌ لَا يَفُوهُ بِفَاحِشٍ وَلَا قَاتِلٌ سَوْءًا وَلَوْ جَاءَ مُزَعَجُ
 فَصِيحٌ صَبِيحٌ أَزْهَرُ اللَّوْنِ بَادٍ مَلِيحٌ كَحَيْلٍ الْطَرَفِ أَشْكَالٍ أَدْعَجُ³⁰

ومن بين الصفات التي أوردها لنا ابن جابر الأندلسي في مقطوعاته الشعرية نذكر: الحليم، الكريم، ذو الوقار، الشفيق، العطوف على المساكين، الفصيح، المليح، وفي هذا جمع بين وصف صفاته الخلقية و الخلقية .

4 - معجزات النبي صلى الله عليه وسلم:

ذكر لنا في ديوانه العديد من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم واعترف هو بنفسه بأن عددها لا يعد ولا يحصى في قوله:

وَلَقَدْ أَتَيْتَ بِمُعْجَزَاتٍ مَالَهَا عَدْدُ يُحِيطُ بِهَا وَلَا إِحْصَاءُ³¹

وقال أيضا:

وَشَقَّ لَهُ فِي أَفْقِهِ قَمَرُ الدُّجَى وَكَمْ شَاهِدٍ مِنْهُمْ لِذَاكَ وَرَائِي

ولم يَخَفَ تَظْلِيلَ الْعَمَامَةِ فَوْقَهُ إِذَا هُوَ مَاضٍ فِي التَّهَجِيرِ وَجَائِي³²
أشار هنا إلى معجزة انشقاق القمر ومعجزة تظليل الغمامة له وهو يمضي في الصحراء.
وعن معجزة غار ثور قال:

وَحَجَبَتْ يَوْمَ الْغَارِ عَنْ أَبْصَارِهِمْ قَمَضُوا وَمَا بَجَحَتْ لَهُمْ آرَاءُ
وَقَفَتْ حَتَمَ الْأَيْكِ فِيهِ وَأَسْبَلَتْ لِلدُّوْحِ أَغْصَانُهَا أَفْيَانُ
وَالْعَنْكَبُوتُ أَجَادَ مُحْكَمَ نَسْجِهِ لِيَكُونَ فِيهِ عَنِ الْعِدَاةِ خَفَاءُ
قَمَضُوا وَقَالُوا لَوْ غَدَا أَحَدٌ هُنَا مَا سَدَّهُ لِلْعَنْكَبُوتِ رِذَاءُ³³

تحدث هنا إلى قصة غار ثور لما احتمى فيه الرسول صلى الله عليه وسلم هو صاحبه أبو بكر الصديق رفيقه في الهجرة من ملاحقة كفار قريش لهما. وسرد لنا قصة العنكبوت التي نسجت ستارا غطي مدخل الكهف، فما جاء الكفار وشاهدوا ذلك النسيج قالوا لو أن أحد دخله لتمزق النسيج، ونجى الله به رسوله وصاحبه في تلك الواقعة.
وفي معجزة الإسراء والمعراج قال:

أَسْرَى بِهِ لِلسَّمَاءِ حَتَّى زَانَ بِهِ الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ
وَقَابَ قَوْسَيْنِ كَانَ قَرِيبًا عَزَّلَ مِنْ اللَّهِ وَاحْتِفَاءً
مَا كَانَ هَذَا دُنُوَّ جِسْمِ أَدْنَاهُ ذُو الْعَرْشِ كَيْفَ شَاءَ³⁴

لمح الشاعر في هذه الأبيات إلى قصة الإسراء والمعراج لما أسرى الله بنبيه صلى الله عليه وسلم إلى المسجد الأقصى وبعد الإسراء عرج بيه جبريل عليه السلام إلى السماوات السبع إلى أن بلغ سردت المنتهى. وفي هذه الليلة المباركة فرضت الصلاة، فكانت خمسين صلاة لكن الرسول صلى الله عليه وسلم أشفق على أمته، وكان يناجي الله سبحانه وتعالى بأن يخفّضها حتى وصلت خمس صلوات في اليوم والليلة وتعادل في أجرها خمسين صلاة.
وعن حادثة شق صدر الرسول قال:

جَبْرِيلُ شَقَّ فُؤَادَهُ فَمَلَاهُ مِنْ عِلْمٍ وَإِيمَانٍ بِمَشْهَدِ قَرْبِهِ³⁵

في هذه الأبيات السابقات ، ظهر جليا تأثر الشاعر بالسيرة النبوية منذ ان كان النبي صبيا حين حدثت له حادثة شق الصدر ، إلى أن أصبح نبيا ، وبذكره لحادثة غار ثور وحادثة الحمامة والعنكبوت ، وهي القصة التي يرى كثير من علماء التاريخ و السيرة أنها قصة ضعيف سندها

ولكن يظهر من ديوان ابن جابر أن القصة كانت مشهورة في زمانه ، حتى وإن كان سندها ضعيفا فقد توارثها الأقدمون قبلنا .

5- ذكر غزوة بدر:

تحدث ابن جابر الأندلسي عن غزوة بدر قائلا:

بدا يوم بدر وهو كالبدر حوله كواكب في أفق المواكب تنجلي
وجبريل في جند الملائك دونه فلم تُغن أعداد العدو المخذل
رمى بالخصي في أوجه القوم رمية فشردهم مثل النعام بمجهل
ففرّوا سراعا يهربون كأنما تحوّل منهم بطش أيد لأرجل³⁶

أشاعر الشاعر في هذه الأبيات إلى "غزوة بدر" والتي وقعت في السابع عشر من رمضان في العام الثاني من الهجرة بين المسلمين بقيادة رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين قبيلة قريش ومن حالفها بقيادة عمرو بن هاشم المخزومي القرشي، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى منطقة بدر التي وقعت فيها المعركة وانتهت بانتصار المسلمين على قريش.

6 - طلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم:

قال في ذلك ابن جابر الأندلسي:

وأقول يا خير البرية مذب لعبت به الآمال والأهواء
وأناك يسأل منك حسن شفاع وفؤاده خوف الذنوب هواء
صعرت كبار ذنوبه لما أتى ولعظم جاهك تصعر الأشياء
من أم بابك لا يخيب رجاءه ومتى يخيب لدى الكريم رجاء³⁷

من بين الموضوعات التي وردت في مدائح ابن جابر هو الاعتراف بالذنوب والخطايا من تقصير في العبادات وارتكاب المنكرات وطلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم يوم القيامة

7 - محبة الكائنات الحية للرسول صلى الله عليه وسلم:

حدثنا ابن جابر عن قصة الغزاة التي شكت إلى رسول الله قائلا:

لقد عطفت على الغزاة عندما ذابت لفرقة خشفها الأحشاء
سرحتها فمضت وقلت لها ارجعي فأنت وليس لعودها إبطاء
سمّعوا أنين الجذع حين تركته لو لم تعد له عاد وهو هباء³⁸

سرد علينا في هذه الآيات قصة غزاة تم اصطياها ومر عليها الرسول صلى الله عليه وسلم وشكت إليه أنها تريد إرضاع صغارها، فسرحتها الرسول بأن تذهب لترضعهم وتعود، ووفت الغزاة بوعدا وعادت بسرعة، وقد ورد ذكر هذه القصة في كتاب معجزات الرسول « إن معرفة الظبية لرسول الله صلى الله عليه وسلم حين مر بها، وهي أسيرة .مشدودة إلى العمدة، واستشفاعها به عند الأعرابي الذي صاها لتذهب كي ترضع خشفتها ثم تعود إليه الأمر، لا يستبعد عقلا بعد ثبوت معرفة الشجر والحجر وسلامها عليه صلى الله عليه وسلم، وإيمانه برسالته

39
».

8- الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم:

كان شاعرنا في أغلب قصائده يحنمها بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وعلى صحابته الكرام من ذلك ما قاله في خاتمة البعض منها

قال:

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى النَّبِيِّ الْمَحْتَبَى مَا رَجَعْتَ فِي بَانَةِ وَرَقَاءَ
وعلى صحابته الألى بهم علت في النَّاسِ هَذِي الْمِلَّةَ الْبَيْضَاءُ⁴⁰

وقال أيضا:

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا صَدَعَ الدُّجَى صَبَحُ تَلَأْ ضَوْؤُهُ وَتَبَلَّجَا
وعلى صحابيتك الكرام تحية كَالْمِسْكِ أَضْحَى عَرَفَهُ مَتَارَجَا⁴¹

خاتمة:

كانت هذه أهم الموضوعات التي طرقها ابن جابر الأندلسي في مدائحه النبوية، فهو كغيره من الشعراء المداحين لرسول الله، تحدث عن صفاته الخلقية من شكل و مظهر كما جاء في الأثر النبوي و في آثار الصحابة، وكما اهتم بصفاته الخلقية، وكيف كان يعيش بين الناس، وكيف كان حديثه و تعامله مع المخلوقات من بشر وحيوان وجماد. كحادثة حنين الجذع، و ذكر لنا بعض الأماكن التي ترك النبي فيها أثرا، وبالإضافة إلى معجزاته الخالدة، بعضها أثبتته كتب السير و بعضها ضعفته، لكن ذكره لها يبين أنها روايات عن سيرة رسول الله قديمة توارثناها جيلا بعد جيل.

لقد تميز ابن جابر الأندلسي في فن المديح النبوي، إذ ترك لنا ديوانا كاملا خصصه لهذا الغرض محاولا أن يمدح النبي بكل محور الخليل التي يكتب عليها الشعراء حتى يأخذ كل بحر حقه من شرف مدح نبي الله صلى الله عليه وسلم ، وكان هدفه أن يربط الناس اسمه بهذا الفن، وقد كان له هذا الشرف ، فلا يمكن أن يذكر ابن جابر إلا ويذكر معه فن المديح النبوي ، هذا الفن الذي انتشر ولا يزال لارتباطه بأقدس شخصية في الإسلام ، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام .

هوامش:

¹ ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف النيل القاهرة .د.ت. المجلد الخامس مادة- مدح

² الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هندوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان. الطبعة الأولى 2003م /1424هـ ، الجزء 4. ص126.

³ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .د.ت، الجزء الخامس ص308.

⁴ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة.د.ت.ص173.

⁵ إمين ناصف :أروع ما قيل في المدح، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1413هـ/1992م ص7

⁶ أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف ،بيروت لبنان، د ط د ت، ج2، ص26

⁷ جيم حمدوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،سنة 2007، ط1، ص2

⁸ شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيلي: المستظرف من كل فن مستظرف، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان . 1422هـ/2001م، ط1، ص342.

⁹ زكي مبارك :المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار المحجة البيضاء د.ط.د.ت.ص27.

10 ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح و تعليق د. محمد حسين ، مكتبة الآداب مصر ، القصيدة 17 ،لصفحة 135 .

- 11 ابن جابر الأندلسي: الحلة السيرا في مدح خير الوري، تحقيق على أبو زيد، عالم الكتب دمشق الطبعة الثانية 1405هـ / 1985م ص11
- 12 ينظر المرجع نفسه ص12
- 13 ينظر المرجع نفسه ص12 بتصرف
- 14 أشار ابن الخطيب في حاشية الكتاب، أنه جاء في نفع الطيب للمقري: 'وثمر للعلم وطلبه، فكان وضيعة الكفيف...' رجع نفع الطيب ج10 ص155.
- 15 ابن الخطيب: الإحاطة في أحبار غرناطة شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ الدكتور يوسف على طويل، منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة 2014، مجلد الثاني ص212
- 16 ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيّد الكونين أو الغين في مدح سيّد الكونين، تحقيق الدكتور أحمد فوزي طيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1426هـ / 2005م ص7
- 17 المصدر نفسه ص15
- 18 المصدر نفسه ص162
- 19 المصدر نفسه ص170
- 20 المصدر نفسه ص23
- 21 المصدر نفسه ص89
- 22 المصدر نفسه ص84
- 23 المصدر نفسه ص30
- 24 المصدر نفسه ص24
- 25 المصدر نفسه ص32
- 26 المصدر نفسه ص33
- 27 المصدر نفسه ص125-126
- 28 المصدر نفسه ص26
- 29 المصدر نفسه ص32
- 30 المصدر نفسه ص128
- 31 المصدر نفسه ص26
- 32 المصدر نفسه ص37
- 33 المصدر نفسه ص27
- 34 المصدر نفسه ص31
- 35 المصدر نفسه ص69

³⁶المصدر نفسه ص449

³⁷المصدر نفسه صفحة 24

³⁸المصدر نفسه ص26

³⁹ابن خليفة عليوي :معجزات النبي المختار من صحيح ،الأخبار، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،الطبعة الأولى

1411هـ-1991م ص84

⁴⁰المصدر نفسه ص28

⁴¹المصدر نفسه ص124

عتبة العنوان في ديوان مرثية الجائع لجابر منصوري The Threshold of the Title in the Poetry Collection of Lementation of the Hungry by Jaber Mansouri

د. فريدة بولكعيات

Farida Boulakibat

كلية الآداب واللغات جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة / الجزائر -

University of Skikda, Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/08/28

تاريخ الإرسال: 2019/04/30

ملخص البحث

إن الإقرار بأهمية العنوان في النص الشعري أمر لا ماص منه، فهو يحمل هويته، ويعد مفتاحاً لقراءته، واكتشاف عالمه الحقيقي والمتخيل وفق رؤية الشاعر الإبداعية وقدرته على التخيل الشعري من جهة، ومحاكاة الواقع من جهة أخرى.

استطاع الشاعر جابر منصوري في ديوانه مرثية الجائع أن يجعل من عنوان الديوان والعناوين الداخلية لوحة إشهارية يمررها إلى القارئ ويجبره على قراءتها دون وعي منه، وقد حاول من خلال هذه العناوين أن يصقل مرآة تعكس الواقع بمعطياته الاجتماعية والسياسية والتاريخية، فاعتنق لغة الشعر وعشق متاهاتها وتوسل لذة الغواية، من خلال العنوان ومن خلال الكتابة التي أبحرت به في عالم الاغتراب والمعاناة والعشق، فتأوه زفرات وآهات الأنا وتحسس أبيض الاحمر وقد احتار الشاعر ديوانه "مرثية الجائع" ملاذاً للهروب أراد من خلاله أن يسجو من استلاب الواقع واحتتمع.

الكلمات المفتاحية: عنوان أساسي - عنوان فرعي - جابر منصوري - ديوان مرثية الجائع.

Abstract

Recognizing the importance of the title in the poetic text is inevitable, it carries its identity and is a key to reading it and discovering its real and imagined world according to the poet's creative vision and his ability to poetic imagination on the one hand and simulate reality on the other

The poet Jaber Mansouri in his Office of the hungry Murthy to make the title of the Office and internal titles billboard passes to the reader and forced to read without consciousness of it, has tried through these titles to refine a mirror reflecting the reality of social, political and historical data, embraced the language of poetry and love maze and beg The temptation,

through the title and through the writing that sailed in the world of alienation, suffering and adoration, groaned exhales and groans of the ego and the sensation of the other whine The poet chose his "epitaph of the hungry" as a haven to escape from which he wanted to escape the stealing of reality and society.

Key words: main title, subtitles, Djaber Mansouri, Lementation of the hunger



تمهيد:

يكتسي العنوان أهمية كبيرة في العمل الإبداعي، فهو الذي يحدد هوية النص وتدور حوله الدلالات وتتعلق به، فهو عتبة مهمة من عتبات النص ومفتاح من مفاتيحه، يلج من خلاله القارئ إلى العالم النصي، لأنه يفتح على احتمالات وتأويلات عدة. انطلاقاً من هذا التصور يمكن أن نطرح السؤال التالي: أين تكمن أهمية العنوان في الخطاب الشعري؟

للإجابة عن هذا التساؤل وقع اختيارنا على ديوان مرثية الجائع للشاعر الجزائري جابر منصور للكشف عن دلالات العنوان في خطابه الشعرية، وعن مدى قدرة المبدع على اختيار العنوان الموحى والمغري في الآن نفسه. والحقيقة أن العديد من الدراسات النقدية المعاصرة اتجهت إلى الاهتمام بعتبة العنوان، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: نبيل منصر في كتابه الخطاب الموازي لقصيدة العربية المعاصرة، محمد بازي في كتابه العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، عبد المالك أشبهون في كتابه العنوان في الرواية العربية... وغيرها. وقد ركزت هذه الدراسات على عتبة العنوان في الخطاب الأدبي بجنسيه الشعر والنثر، في حين ركز محمد بازي في جزء من كتابه على بلاغة العنوان في القرآن الكريم. وقد استفدنا من هذه الدراسات في دراسة عتبة العنوان في ديوان مرثية الجائع للشاعر جابر منصور، حيث حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن بنية العنوان الدلالية والجمالية في ديوان الشاعر.

ضمّن جابر منصور ديوان (مرثية الجائع) مجموعة من القصائد الشعرية وخصص لكل قصيدة عنواناً ويظهر من خلال هذه العناوين دقة المبدع في اختيار وضبط العنوان الكاشف عن المنحى الفكري له وعن ذاته المتماهية في الواقع الاجتماعي العربي عامة، حين ترغب هذه الذات في الإفصاح والكشف عن العناصر المتشابهة والمكونة لهذا الواقع، فالعنوان «حامل معنى وحتم وجوه. مواز دلالي لنص وعتبة قرائية له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها، وهو حامل

معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى»¹. فهو إذا جزء «لا يتحرزاً من إستراتيجية لكتابة لدى النص لاصصاده القارئ وإشراكه في لعبة القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»².

جاءت عناوين قصائد ديوان "مرثية الجائع" كاشفة عن المنحى الفكري والواقع الإنساني للمبدع. حيث تبرر هذه العناوين أن الشاعر كائن عادي ملموس يجيد التواصل في إطار سياقات ومواصفات اجتماعية، وهذا يشير إلى وعي الذات الكاتبة بفاعلية العنوان الذي «يمثل مؤشراً سيميولوجياً ذا ضغط إعلامي موجه إلى المتلقي بمحاصرته في دلالة بعينها، تتنامى في الخطاب الشعري في وضوح أحياناً وحفاء أحياناً أخرى»³.

والعنوان بهذا الاختيار المعتمد يدخل المتلقي مباشرة في نفاق النسق الفكري الخاص بالشاعر كما أنه يفتح شهية القراءة للدخول إلى أعماق النص وتأويله فهو «يمثل هويته يخنزل فيها معابه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعيته وإيديولوجياته، ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغربي، والمدعش والممثل لنصه ولهذا السبب عد العنوان من أهم عناصر النص الموازي التي تسيج النص»⁴. من هنا يأتي الاهتمام بالعنونة رافداً مهجياً من رؤيا التلقي نفسها التي تحاول مقارنة المكتوب من مختلف مكوناته البنائية التي تشكله بما في ذلك بنية العنوان الجمالية، وهذا ما سنكشف عنه من خلال هذه الدراسة.

أولاً: شعرية البوح في العنوان الرئيس:

إن القارئ لعنوان ديوان مرثية الجائع يجد نفسه مسكونة بسؤال محير هو: هل يمكن لوقار المبدع وتكوينه المترن أن ينعكس على نصه الإبداعي وبمكثته من إنتاج نصوص تشعر عند قراءتها بالكثير من التريث والقسوة في انتقاء المفردة ثم الجملة الشعرية؟

لا تحتزل وظيفة العنوان في كونه عتبة تكمن وظيفتها في جلب القارئ أو تنفيره فحسب بل أبعد من ذلك، إذ يشكل نواة النص الإخبارية التي تعطينا نظرة كثيفة عن المتن أو النص الأدبي وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح: «إنّ العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه»⁵.

يتركب عنوان ديوان جابر منصوري من لفظتين الأولى اسم مفعول من الفعل الثلاثي

معتل اللام (رثى) وجاءت نكرة، والرثاء مصدر للفعل (رثى) فنقول: رثيت الميت ورثياً ورثاء ومرثاة ومرثية⁶. ويدل الفعل (رثى) في اللغة على التوجع والإشفاق⁷. والمرثية جمع مرثي وتختلف وظيفتها باختلاف المرثي ذاتاً أو موضوعاً دون وسائط بذكر مدائح المرثي. فالرثاء الصادق يتناول الذي يرثيه كذات حاضرة يتوجه إليها مباشرة دون وسائط بذكر مدائح المرثي، ويكون فيها الرثاء يحمل عميق المشاعر من الحزن والألم واللوعة والوحدة أحياناً⁸. هذا ما جعل دال المرثية تثير بمدلولها المباشر في النفس السلب والموت وانعدام الحركة. أما اللفظة الثانية فهي اسم فاعل من الفعل الثلاثي المعتل العين (جاع) ودال الجوع يثير بمدلوله الظاهري الافتقار إلى الأكل أو عدم تناول الطعام فيؤدي ذلك إلى الإحساس بالجوع والسؤال المطروح: أي جوع يقصده الشاعر؟

إن عنوان ديوان "مرثية الجائع" يضعنا على عتبة اللحظة الشعورية التي تثيرها فينا، وهو في الوقت ذاته يعطي ترنيمة أولى لنغم يمتد على طول قصائد الديوان، هو نغم المأساة والصراع ولهذا تحيل لفظة (الجائع) على جوع الإنسان وافتقاده للحرية والأمان والأمل في العيش وفزعه الدائم في عالم عاج بالحروب وفضاعة الإنسان ومأساة العيش. ولهذا كثيراً ما نلمس ذات الشاعر المعذبة في معظم قصائد الديوان التي كثر فيها ترادده لمعجم لغوي تكررت فيه مفردات موحية بآلام النفس، وآهات الفؤاد منها (البكاء / الأسى / الدموع / الأحزان / الخيانة / الخ...). إذن فهو الجوع الذي لا ينتهي ورثاء الذات على ضياعها في متاهات الواقع والحياة التي لا تنتهي مأساتها، فجاءت صرخة الشاعر الأمرة للتخلص من الكابوس الذي نحيّم على البلاد والعباد.

ثانياً: شعرية الموقف والرؤية في العناوين الفرعية:

تنوعت عناوين القصائد في ديوان "مرثية الجائع" وكانت محطات هامة ومضيئة تستحق من القارئ الوقوف عندها، تحمل خصوصية معينة تحاول من خلالها البروز وإلغاء سلطة العنوان الرئيسي للديوان فهي تحاول «استعباده جزئياً ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية»⁹. فهي عتبات مهمة لا تقل في أهميتها عن العنوان الرئيسي، لذلك عدها حيزاً جنيت «من أبرز عتبات النص الفاعلة فيه والمؤثرة في دلالاته»¹⁰. فهي التي تقحم المتلقي في عوالم مختلفة وتساعد على القبض والإمام بمختلف دلالات النص وكل ذلك يلمسه القارئ لديوان "مرثية الجائع" وهو يتصفح قصائد الديوان: مرثية الجائع والخبرة الحمراء / أنشودة الجائع / أسطورة بعث تحملها

أكتاف الرجال / بلهيبك نوفمبر عصرنا النجوم / أبكي حين أتذكر / ضعف الشأن محبوبتي يا
قصار الأفراح الرسالة.

1.2. شعرية الرفض في: (مرثية الجائع والخبزة الحمراء أنشودة الجائع يا قطار الأفراح):

يحاول جابر منصوري من خلال نصوصه الشعرية أن يجسد موقفا خاصا يرفض فيه
السائد / الراهن ويضع ذاته على عتبة سيرورة الحياة. وهو كغيره من الشعراء المعاصرين يحاول أن
يرز رؤيته وموقفه اتجاه الحياة وكل ما يحيط بها من ظروف. وتتجسد هذه الرؤية بوضوح في
قصائده: مرثية الجائع والخبزة الحمراء ، أنشودة الجائع / يا قصار الأفراح.

فإذا كان عنوان الديوان جاء على صيغة "مرثية الجائع" فإنه يحضر مكتملا وجزئيا في
قصيدتين من الديوان، ففضلا عن الصيغة الأولى "مرثية الجائع" نجد مركبا اسميا آخر (الخبزة
الحمراء) وهي جملة اسمية دالة على الثبات لا على الحركة والتغيير. فдал الجوع أسند في عنوان
الديوان إلى ما ليس له أصلا أما في عنوان القصيدة فقد أسند إلى ما له وهو (الخبز) وقد وظف
الشاعر اللفظتين معرفتين بـ (ال تعريف) (الخبزة الحمراء) مما يدل على أنه يقصد خبزة خاصة
وهي (الخبزة الحمراء). واللون الأحمر في تقنية الألوان لغة رامزة يعتمد عليها الرسام في تشكيل
اللوحات الزيتية وهو لون يجمع بين «البهجة والعنف والمرح والحزن والأكثر ارتباطه بالدم»¹¹.
ودلالة اللون الأحمر سيميائيا هو من الألوان القائمة والنارية وهو لون الخصر الذي توحى دلالاته
بالعذاب والدمار والموت والفناء وبهذا تنعدم مساحة الأمل. لأن المؤشر اللوني يعبر عن الوقائع
والأحداث الرهيبة وهذا ما أدى إلى حضور الخوف والإحباط والألم بصورة مكثفة على مستوى
النص. يقول الشاعر في قصيدته "مرثية الجائع والخبزة الحمراء":

هنا ... على حافة المدينة

أجسام تقتل شمس الصباح

القلم سيف يذبنا

وحش هو الخوف

حين يساكننا

يا شاعرا مهلا ...

مازال بلعيد ضحية

مهلا ...

أتعرفون أسطوري ...؟

مرثية الجائع ...

والخبزة الحمراء¹².

في هذا المقطع تكررت صيغة (مرثية الجائع / الخبزة الحمراء)، وهي صيغة العنوان نفسها، وهذا التكرار ليس لعبة أو ضرباً من العبث وإنما يوحى بأن هذه الصيغة لها وقع خاص في نفس الشاعر وهي تحيل دلالياً إلى وضع البؤس والشقاء الذي يعاني منه المجتمع الإنساني فهو يسير ويقترّب في خطواته نحو الخراب والدمار الحتمي.

يعنون جابر منصوري قصيدة له من الديوان (أنشودة الجائع) وهو عنوان يتقاطع جزئياً مع العنوان الأساسي يتألف من اسمين أضيف أحدهما إلى الآخر، فاللفظة الأولى (أنشودة) وهي من النشيد وهو ما يقرأ بصوت مرتفع وقد تكون القراءة فردية أو جماعية «وكان الشعر قديماً ينشد إنشاداً»¹³، والنشيد خطاب موجه إلى متلقي سواء كان فرداً أو جماعة، ويقوم به الفرد فيوجهه إلى وطن أو حبيبة أو تقوم به الجماعة فتوجهه إلى وطن¹⁴، أما إذا نظرنا إلى النشيد موسيقياً نقول: هو قطعة موسيقية منظومة شعراً وملحنة تلحيناً خاصاً¹⁵. وقد أسند الشاعر دال الأنشودة إلى ما ليس له فلو كان العنوان (أنشودة الأم أو أنشودة الطفل) لكانت الإضافة حقيقية، ولكنه اختار (أنشودة الجائع) محاولاً أن يعكس الواقع الإنساني بما فيه من بؤس وجوع وقهر. إذن فهو إحباط الأفراد المؤدي إلى الموت والدمار. إنها علامات وملامح المنشد الحزين المسكون بهاجس التوجع والمرارة ولهذا جاء نصه الشعري لوحة من لوحات الموت يرصد من خلاله الوضع الإنساني الذي لا يستمر على حالة واحدة:

لما البطون سكرى ...

على أشلاء الجائعين ترقص ...

تلعب ...

تتمل في كل حين

فيا أيها المتخمون

هذه أنشودة الجائعين

وإنّا إلى المنية سائرون

رغما عنا زاحفون¹⁶

إن النسق الفاعل في هذا المقطع هو نسق الإخبار الذي يتكفل بتقديم صورة بسيطة عن النهاية الحتمية للكادحين والجائعين، التي تبرز معها ذات الشاعر القلقة المصابة بهاجس القهر والإحباط والضياع يؤرقه الوضع الواقعي وتؤلمه زفرات الجائعين وآهات اليتامى:

ولم يبق في العذاب إلا الكادحون

سافروا حتى تعبوا...

وتعبوا ثم دفنوا

أو كذلك يبعثون...؟!

تؤرقني زفرة الجائعين

دموع الثكالي وآهات اليتامى¹⁷.

فالشاعر يبني رؤياه على إحساس من الواقع «فقصائده تحاول الاهتمام بالآخر والإخبار عنه بوصفه نموذجاً لقطيع عريض من البشر»¹⁸، فألم المجتمع الإنساني ألمه، ومعاناة المجتمع الإنساني معاناته، ومن هنا تبرز صورة الارتباط بالآخر، بالمجتمع، بالفقراء فكانت قصيدته محاولة لاستيعاب التجربة الاجتماعية والهموم الجماعية من حالات التشرد والضياع.

إلا أن الذات الكاتبة أرادت التحرر من القيود والتخلص من المساوية والإحباط السائدين والبحث عن عالم فيه الإحساس بالأمل والفرح، فيستنجد الشاعر منادياً قطار الأفراح عله ينتشله من بحر الهموم والأحزان فاختر عنوان (يا قطار الأفراح) لقصيدته.

جاء عنوان هذه القصيدة في بنيتها على أسلوب النداء والمنادى هو (القطار)، وهو دال يرمز إلى السرعة ويدل على السفر والارتحال ومجيئه على هذه الصيغة (النداء) يوحي بأن المبدع أراد أن يفتن متلقيه بالمعنى الذي يجعل القارئ يغوص في أعماقه وينساق وراء متاهات العنوان، لأن كل «نصر يسعى للتواصل الفني ويطرح سؤال المرسل إليه، أي القطب الجمالي (القارئ) الذي يعول على تفاعله في ترهيب جمالي محدّد للنص وهنا تتقدم النصوص الموازية بمختلف أجناسها الخصائية كعبارات تضع القارئ على طريق إنجاز ذلك، إنّ ملامح المرسل إليه عادة ما تكون

مستقرة كبنية ضمنية داخل النص نفسه فتستفز ضمن نشاط تأويلي في تعاضد مع النص الموازي لإنجاز ترهينات يكشف معها النص انفتاحه الدلالي»¹⁹.

يحتزن عنوان قصيدة (يا قصار الأفراح) دلالة خاصة تبرز من خلالها بداية رحلة الشاعر الذي أصبح يبحث عن عالم جديد، لأن عذابه وعذاب المجتمع ومحنته أصبحت لا تصاق من هذا الوضع المزري، لهذا بدت في القصيدة منذ بدايتها إلى نهايتها صورة البحث عن التغيير في لحظة خيمت فيها صور الرفض على الذات الكاتبة:

قد ذهب الذين أحبهم

إلى مدائن الأفراح جميعهم

بقيت الآن وحيداً

كالأمنيات، أتجدد

كشمعة وفية، أتبخر ...

توقف ...

دعني أمتصي آخر العربات²⁰

بهذه الصرخة الموجهة والموحية في الآن نفسه يقرر الشاعر الارتحال ليرز من خلالها موقفاً نفسياً فيه الكثير من الإحباط واليأس والخيبة، وموقفاً فكرياً تحيم عليه صورة الرفض للوضع الإنساني الراهن وهي رؤية ذاتها التي نجدها بصيغ أعمق فيها الكثير من الثراء في بقية قصائد الديوان.

1.2. شعرية البعث والميلاد في: (أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال بلهيبك نوفمبر عصرنا النجوم):

تشكل صورة الوطن الملتحم بصورة الشاعر الجسد في بعض قصائد ديوان (مرثية الجائع) ليختار جابر منصوري عبارة (أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال) عنواناً لقصيدة من قصائد مجموعة الشعرية، ومما لا شك فيه أن المبدع حين وظف دال الأسطورة أراد أن يعبر عن مقصدية خاصة تتعالق مع مفهوم الأسطورة التي يقول عنها مرسيا إلياد «إنَّ الأسطورة كما عاشتها اجتماعات القديمة تتكون (أولاً) من رواية أفعال قامت بها كائنات عليا، وإن هذه الرواية تشكل (ثانياً) قصة حقيقية بإطلاق لأنها تتعلق بحقائق، وهي قصة مقدسة لأنها من عمل كائنات

علياء، والأسطورة (ثالثاً) تتعلق دائماً بخلق شيء جديد، فهي تحكي كيف جاء شيء ما إلى الوجود ثم إننا إذ نعرف الأسطورة (رابعاً) فإننا نعرف أصل الأشياء، وتبعاً لذلك نصل إلى السيطرة عليها والتحكم بها حسب إرادتها... والأسطورة (خامساً) تعاش على نحو أو آخر بالمعنى الذي فهمته القدرة المقدسة الجيدة التي اتصفت بها الحوادث التي يصار إلى إحياء ذكرها وتحيينها»²¹.

لجأ جابر منصوري كغيره من شعراء العصر الحديث إلى توظيف الأسطورة، فكانت ملاذاً خصباً عبروا من خلاله عما أصاب الإنسانية من صياح وتشتت سببته الحروب حتى أصبح التوظيف الأسطوري خصيصة واضحة في الشعر المعاصر «واستفاد الشعر المعاصر من هذه الخصيصة الشعرية للغة، ومن تلك الصيغ السحرية المتوالدة التي يمكن للغة أن تعبر بها، ومن هنا يأتي ذلك الطابع البنوي للغة الشعرية، فالشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي»²². وفي توظيف الشاعر منصوري للفظ الأسطورة الذي ألحقه بفعل (البعث) يتناص مع أسطورة الخصب والنماء لاستنهاض الهمم والتغلب على الضعف واليأس الذي عانى منه الفرد الجزائري خاصة والعربي عامة لبدأ عهد جديد عهد الولادة والتجدد، عهد الخصب والنماء، عهد التحرير الذي صنعه رجال ثائرون حملوا على أكتافهم وأجسادهم وأرواحهم مشاعل الحرية من قبضة الموت:

وجاءت الحرية الحمراء

حمراء ... حمراء

في الخامس

تعانق أشلاء الرجال

فابشري يا أرض الثائرين

يا أم زبانة

ديدوش ...

وقاهر صدك

أنت ... يا قاهر الجلادين

عضيمة أنت ...

أم حسية ...

ونسومر، مزيج ذاتنا

في الأولين

وكل أبنائك الراحلين

أشبالهم

في أحضان ثراك

يا وطني ...

بسلام نائمين

يا دماء أجدادنا الثائرين

عنوة رحلتم ...

من أجلنا ...

كي نحيا آمين

جزائرنا

يا سادة الضلام عتيقة²³.

أراد لشاعر من خلال عنوان قصيدة (أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال) أن يحقق ما يشير إليه النص من دلالات من خلال إعطاء صورة عن العمل البصولي الذي قام به نساء ورجال الجزائر، إذن هي أسطورة الجزائر عبر مسارها التاريخي فالحروب التي خاضتها والخسائر التي خلفها الاستعمار لم تردها إلا قوة وصلابة فكرست بذلك طابعها الأسطوري، لأن الأسطورة هي التي يبقى جوهرها ثابتا رغم التحولات التي تصرأ عليها.

فعنوان القصيدة يحمل تكثيفا دلاليا يحيل على معجزة ما حققته اجرائر من فعل البعث وصياغة الحرية وهذا الأمر لم يتحقق إلا بلهيب نوفمبر، حيث سار الشعب بخصى عملاقة نحو الانتصار فعنون الشاعر قصيدته (بلهيبك نوفمبر عصرنا الحوم) ليعلم عن معانقة الشعب للحرية وعن بداية حياة جديدة يسودها الأمن والسلام. (فاللهيب) دال يحيل على الاشتعال وهو اشتعال ثورة أول نوفمبر تجسيدا للفعل الثوري الذي أمد ثورة الجزائر بسيل من الشهداء والجماهير الهاتفة، وقد جمع الشاعر تاريخ نوفمبر بالنجوم ليرمز إلى ميلاد الانتصار ويفجر النور الذي بعث أملاً جديداً عانقه كل الجزائريين على أجنحة جويلية:

من أحضان أوراسك
نطلب صهوة القمر
نرتل أناشيدنا رفقة المطر
لنصنع عزة وخلوداً
فعانقنا على أجنحة جويلية
يا وطن أحضان النجوم
ورسمنا بدمائنا وجهها لأمل جديد²⁴.

أسس الشاعر عنوان قصيدته على حدث تاريخي هام من تاريخ الجزائر، حيث تساوق نصّه مع تاريخ الجزائر، وهذا ما يعرف بالتفاعل النصي، وتمثل ذلك في الجمع بين تاريخ اندلاع الثورة التحريرية من جهة وتاريخ الخامس من شهر جويلية وهو تاريخ نيل الاستقلال من جهة أخرى، وهذه الدلالة جاءت محتزنة في ذكر الشاعر شهري (نوفمبر) و (جويلية) وهما شهران يحملان ذكريات مهمة من التاريخ الجزائري العريق، لا شك أن تعامل الشاعر جابر منصوري مع التاريخ قد أمدّه بإمكانات هائلة وطاقت إبداعية مهمة «لأن التاريخ يعد نبأً ثراً من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس من خلال الارتداد إليه روح عصره، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية تكشف عن همومه ومعاناته وطموحه وأحلامه مما يعني أن الماضي يعيش في نفسه وذهنه ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد التأثير والتأثر»²⁵. من هنا استلهم جابر منصوري الأحداث التاريخية ووظفها في نصه الشعري توظيفاً يتواءم ورؤيته الشعرية وموقفه النفسي.

بالإضافة إلى العناوين السابقة وظّف الشاعر بعض العناوين ذات دلالات إيجابية فيها إشارة إلى الانتماء العربي من خلال رصد قصة الجرح العربي في فلسطين والعراق، وإن كانت العناوين المختارة لا تعلن مباشرة عن موضوعها، إلا أنها تحمل قرائن تحيل إلى الموضوع.

3.2. شعرية التلاحم في: (ضعف الشأن محبوتي / أبكي حيث أتذكر / الرسالة).

في قصيدة (ضعف الشأن محبوتي) تقتزن شخصية العاشق بالمحبوبة، وهو دال يحيل على تجربة الحب والعلاقة بالآخر وما يعتري الجسد في ظلها وتحت نارها من تحولات متداخلة يكون فيها جسد العاشق منحلاً ومتماهياً في جسد المعشوق. وقد قرن الشاعر محبوته (بالضعف)

ليجعل المتلقي مسكونا بهاجس الحيرة حول نتائج هذا الضعف. هل سيرغمه على خيانة المحبوبة أم على تركها أم على التمسك والثبات لأجلها؟:

ضعف الشأن معشوقتي

ما العمل؟!

كالفجر تسلبين مني

وأنا في صمت، صامت

كالعلم تغتصبين ...

وأنا أبتسم

من صخرة اجد المنهكة

يرموك عارية أمامي

وأنا أصفق ... وأصفق

ضعف الشأن معشوقتي

فما العمل؟²⁶!

إلى أن يقول:

أخفي غضبي وأبتسم ...

ضعف الشأن فلسطين

ما العمل؟!

ضعف الشأن بغداد ...

ضعف الشأن أمّتي ...

ما العمل؟²⁷!

نسب الشاعر هذه المحبوبة إلى نفسه ليعبر عن التلاحم الحاصل بين ذاته وبين معشوقته وهي القرينة الرامزة إلى فلسطين، ويعكس هذا الوضع المصبق غياب الحرية والديمقراطية والسلام وظهر بدلا عنها الضعف والظلمة والعزلة ...

ومن خلال عنوان قصيدة (أبكي حين أتذكر) ينقلنا جابر منصوري مرة أخرى إلى جو من الحدث المأساوي ورحلة العذاب الإنساني من خلال الفعل (أتذكر)، وقد جاءت تلك الدلالة

الإيحائية في شكل دال ينقله الشاعر من واقع راهن، حرص فيه على تعميق إحساس المتلقي بهذا الواقع المأساوي. وحين يقتزن دال (البكاء) بالذكريات فهذا يشير إلى أن الذكرى مؤلمة فيها الكثير من الآلام والأوجاع.

أبكي حين أتذكر

أبي على وسادة الجراح نائم

وشعبك في واد الدماء عائم

أبكي حين أتذكر²⁸

كرر جابر منصوري صبغة العنوان في هذا المقصع يؤكد على تأثير فعل البكاء. حيث فتح أسماعه وأفكاره لما يعانيه الوطن العربي خاصة فلسطين والعراق واستمع إلى أنفاس لموتى فامتلاً رعباً ورهبة وحاول أن يجعل من شعره رسالة فعنون أحد قصائد الديوان بهذا العنوان وهي قصيدة تغري القارئ بإعادة قراءتها فتكشف مع كل قراءة جانباً جديداً من المتعة.

والرسالة في معناها الاصطلاحي «تواصل مع الآخر وتعبير عن الذات الكاتبة»²⁹. وهي «وسيلة اتصال بين صديقين غائبين»³⁰. وقد تكون الرسالة «محادثة مكتوبة بين شخصين متباعدين»³¹. فالرسالة إذن عادة ما تكون موجهة للآخر، لكن الشاعر لم يحدد هذا الطرف ولم يخصصه، وإنما هي رسالة إلى الأمة إلى العالم العربي للبحث في معنى العروبة:

علميهم قصيدي ما معنى العروبة

كي يغضب الليل ساعة

كي يعاتب الصراحة

ويلومنا على الأصالة

سجلي أمني ...

في الرسالة³²

خاتمة:

هكذا وجد الشاعر جابر منصوري نفسه محكوماً بالواقع الذي كان يغذي تجربته الشعرية ويعيد تكوينها فكانت قصيدته الشعرية أداة تعبيرية فاعلة أفصحت عن مخيلة فنية لدى الشاعر تمتلك وعياً بمضمون التغيرات الحاصلة على الصعيد الاجتماعي والإنساني في الوطن العربي.

في مقاربتنا لعنوان الديوان وبعض عناوين قصائده لاحظنا الاهتمام الكبير الذي أولاه الشاعر في تشكيل تلك العناوين من حيث بنيتها أو جمالها الفني. حيث لم تخل من جمالية شعرية فجاءت كلها عبارة عن بوح باطني عما جرى وعما يجري في تخوم الواقع العربي من قتل ودمار، وبؤس وضيق، وبهذا اختار الشاعر عناوين ملفتة للقارئ محاولاً منه أن يجعل المتلقي (يتسكع في الحيرة) على حد تعبير الجرجاني.

هوامش:

- ¹ محمد نزي: العنوان في النقد العربي، التشكيك ومسالك التأويل، دار العربية لعلوم - شرون، (بيروت)، ص 1، 2012، ص 19.
- ² خالد حسين: اللعبة والسكتة إستراتيجية العنوان، الموقف الأدبي، ع 288، 2006، ص 104.
- ³ عبد الناصر هلال: شعرية التشكيك في وردة الفصول الأخيرة، كتب سعون عما من الإبداع، المجلس الأعلى للنقد، (القاهرة)، 2007، ص 263.
- ⁴ أحمد قشوة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة المجلس لأحلام مستغنى، محاضرات المفتي الوطني لسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد حيدر، (سكرة)، 2002، ص 81.
- ⁵ محمد مفتاح: دينمية النص، المركز النقدي العربي، (بيروت)، ص 2، 1990، ص 72.
- ⁶ ابن منظور: لسان العرب (كتب الرء)، فصل (رثي)، دار المعرف، (مصر)، دط، دت، ص 149.
- ⁷ مقبول عبي بشير النعمة: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، (بيروت)، 1997، دص، ص 13.
- ⁸ عبد الرشيد عبد العزيز سام: شعر المرشد العربي واستنهض العرائم، وكالة المطبوعات، (الكويت)، ص 1، 1982، ص 12 - 14.
- ⁹ سيمية عبدروي: شعرية التنص في الرواية العربية، رؤية لنشر والتوزيع، (القاهرة)، ص 1، 2012، ص 114.
- ¹⁰ عمر الدين إسماعيل: شعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، (لندن)، ص 3، 1981، ص 284.
- ¹¹ أحمد بن عبد الله محمد حمدان: دلالة الألوان في شعر برزقاني - أطروحة محستير في اللغة العربية وادها، جامعة بنس كية الدراسات، (فلسطين)، 2008، ص 41.

- ¹² حابر منصور: مراثية الجائع، دار الروح لكتاب، قسنطينة، (الجزائر)، ص 31، 32.
- ¹³ يوسف حسين سكر: ساء الفصيدة في النقد العربي القسم في ضوء النقد الحديث، دار الأسلس للطبعة والنشر، (بيروت)، ص 2، 1983، ص 238.
- ¹⁴ حوزيف السوي: الأشيء والأغنية الوطنية في الموسيقى العربية، مجلة الموسيقى العربية، مجمع العربي للموسيقى، جامعة لنول عربية.
- [http: www.arabmusicmagazine.com index.php](http://www.arabmusicmagazine.com/index.php) 2012-03-12-12-52-35 460-2014-12-30-17-00-24
- ¹⁵ المراجع نفسه.
- ¹⁶ حابر منصور: مراثية الجائع، ص 57، 58.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص 57.
- ¹⁸ عادل ضرغام: في تحيين النص الشعري، الدار العربية للعلوم - شرون، بيروت، (لندن)، ص 1، 2009، ص 134.
- ¹⁹ سيب منصر: الخطب الموزي لفصيدة المعصرة، دار توفل لنشر، الدار البيضاء، (المغرب)، 2007، ص 43، 44.
- ²⁰ حابر منصور: مراثية الجائع، ص 09.
- ²¹ مرسيب إليد: مطاهر الأسطورة، ترجمة نهد حيططة، دار كنعان لدراسات والنشر، ص 1، 1991، ص 09.
- ²² فرس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، (سوري)، ص 2، 2001، ص 22.
- ²³ حابر منصور: مراثية الجائع، ص 39.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 19.
- ²⁵ ماحد النعمي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد 15، ع 1، 2007، ص 63.
- ²⁶ حابر منصور: مراثية الجائع، ص 17.
- ²⁷ المصدر نفسه، ص 16.
- ²⁸ المصدر نفسه، ص 22، 23.
- ²⁹ أمينة الدهري: الترس الأدبي بالمغرب، النص والخطب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بـمحمديّة، (المغرب)، ص 1، 103.
- ³⁰ المراجع نفسه، الصفحة نفسها.

³¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³² حار منصورى: مرثيه الجائع ، ص 22، 23.

مضامين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا
ديوان (الزهرة والعصفور) ل:حسن السّوسي أنموذجاً
**The Contents of the Poetry of Children in Libya
Divan (Venus and the Sparrow):Case Study of Hassan
Al-soussi**

* د . عمر يوسف

Omar Youcef

جامعة العربي التبسي - تبسة - الجزائر

University Of Tebessa/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/07/23

تاريخ الإرسال: 2019/02/16

ملخص البحث

هذا البحث يتضمّن محاولة لدراسة الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا استناداً إلى أحد رواده ؛ وهو الشاعر والمربي حسن السوسي من خلال ديوانه الشعري الطّفلي المطبوع (الزهرة والعصفور) جرباً على منهج تحليل المضمون؛ لاستبطا ما يحمله هذا الشعر من منظومات قيمية، والكشف عن مساهمته في بناء الشخصية الطّفلية الليبية.

فكانت المضامين التي عاجلها حسن السوسي في شعره للأطفال قريبة من واقع الطّفّل، حيث أخضعها لأهوائهم، وعبر فيها عن أحاسيسهم، وهاجر معهم في رحلة متنوّعة المضامين، وانتمى هاجسهم: الأدبي، والثقافي، والطّبيعي، والديني، والتّربوي، والاجتماعي؛ وجعل كلّ ذلك يجري معانٍ في أوردتهم، بإصابة أذواقهم الشعريّة على امتداد مراحل الطّفولة المختلفة.

الكلمات المفتاح: مضامين، شعر؛ أطفال؛ تربية؛

Summary:

This research includes an attempt to study the poetry of children in Libya based on one of its pioneers; he is the poet and educator Hassan Al-soussi through his printed divan of infantile poems-(Venus and the Sparrow).The usual method of content analysis; to deduce the valuable systems that this poetry carries, and disclose its contribution in building the Libyan infantile personality.

* عمر يوسف. rafeithaer1@gmail.com

The contents were dealt with by Hassan Al-soussi in the poetry of children were close to the reality of the child, where he shaped them according to their own desires, expressing their feelings, and migrated with them in a journey of various contents, and committed to: the literary, cultural, natural, religious, educational, and social concern, and he made all that run meaningful in their veins, by targeting their poetic preference along the different stages of childhood.

Key words: the contents; poetry; children; education



مقدمة

إنّ أدب الأطفال بما يقدّمه من خبرات لغوية، ودعائم فكرية وأخرى نفسية يعتبر وسيطا فاعلا لنشر ثقافة الطفل باستقاء المعرفة والقيم، إذا ما أحسن استغلاله، بالتركيز على مواءمته لمختلف مراحل الطفولة بالتخطيط الجيّد باستغلال كافة الوسائط، والوسائل التي تفضي إلى أحسن النتائج المرجوة لرسم ملامح المستقبل.

والشعر باعتباره أحد الفنون التعبيرية ضمن أشكال أدب الأطفال يؤدي وظيفة تفوق ما سواها من الفنون الأخرى على غرار القصّة، والمسرحية تحديدًا، فيمتاح الشعر من مناهل الحياة على تنوعها، والحافلة بشئى الموضوعات التي تتضمّن المعارف والمعلومات والأحاسيس التي تُقدّم في قوالب فنية تلائم قدرات الطفل. فشاعر الأطفال كغيره من الشعراء يكون قلقا مهموما بما يختار لمتلقيه من تلك المناهل الحياتية؛ ليسدّ رمق الطفولة الباحثة عن إجابات لأسئلتها الحائرة، متحرّيا في تصوير تجاربه عوالم الأطفال الشخصية، وعوالم لعبهم وطبيعتهم، ومدارسهم، وإنسانيّتهم كقيمة أساسه في حياة البشر، في إطارٍ مقنعٍ من خلال التجارب الطويلة، بوضع بسمة الملائكة على شفاه الأطفال. وأن يكون إنتاجه الشعري للأطفال يتناسب وكلّ القدرات الطفلية، ويتواءم مع مختلف المراحل العمرية .

لقد أصبح موضوع الطفل والطفولة في العصر الحديث يحظى بمكانة عظيمة في الدراسات التربوية، والنفسية، والاجتماعية، والأدبية، وبلغ مبلغا عظيما، حتى أضحي التعامل مع هذا الموضوع فناً مستقلا تأصيلا وتقعيدا. ودراسته في ظلّ عام يتماوج بما يحيط بالأطفال من رقمنة ومعطيات حضارية تقنية وتكنولوجية، وهي سمات العصر الذي نعيش فيه؛ تطلّب أن يكون الخطاب الموجه لهم يتماشى في موضوعاته مع هذا التطوّر التكنولوجي والفضاءات المفتوحة، وقد

عمد كثير من الأدباء والشعراء المهتمين بشأن الطفولة إلى التنوع في مضامين موضوعات إنتاجاتهم الأدبية الموجهة للأطفال، فتناول الشعر شأنه شأن القصة والمسرح، مضامين متنوعة من مثل المضامين الدينية والاجتماعية والتربوية والتعليمية وغيرها، وهو ما سنحاول مقارنته من خلال ديوان (الزهرة والعصفور) للشاعر الليبي حسن السوسي¹، هذا الأخير الذي يقدم لمجموعته الشعرية الطفلية بقوله: "كل قطعة من هذه المجموعة تخدم غرضا، فهي تشعر التلميذ بأهميته ككائن مفيد، وتنمي حبه لوالديه، وأهله، ووطنه، وقومه..."² فإذا كان يقصد بالغرض المضمون، فهل حقق فعلا ذلك؟ وهل مجموعته تستحق الدراسة؟ وماهي المضامين التي عالجها؟ وأسئلة أخرى، ستجيب عنها هذه الدراسة.

أولا - مفهوم شعر الأطفال:

إن شعر الأطفال هو الشعر المكرس لهم، وينطبق عليه ما ينطبق على الشعر عامة من تعريفات ومفاهيم، وعلى ذلك فهو "لون من ألوان الأدب يحقق السرور والبهجة والتسلية، والمتعة للأطفال، ويتضمن الخبرات التربوية المناسبة، وجوانب الطبيعة التي تتفق والميول الأدبية للأطفال، والتي تتصف بالحركة والنشاط والحيوية ذات الإيقاع الموسيقي، ويأخذ هذا الشعر الشكل القصصي، أو المسرحي، أو الغنائي، ولا يشترط فيه أن يكون المؤلف متخصصا للأطفال، بل يشترط فيه أن يكون مناسباً للأطفال"³ غير أن مسألة التخصص هذه تثير إشكالات كثيرة؛ لأن الكتابة للأطفال عموما مسألة محفوفة بالصعوبات وتخضع لشروط، ولعل الشعر الموجه للأطفال من أصعب فروع الشعر "لأن شروطه كثيرة جدا، ومن أجل ذلك كان كتاب هذا النوع قلة قليلة مقارنة مع كتاب القصة والحكاية والمسرحية... ليس بالنسبة إلى العالم العربي فحسب؛ بل في كل دول العالم"⁴ ويتراءى لنا أن كثيرا من الذين يكتبون للأطفال هم في الأصل متحولون من الكتابة للكبار إلى الكتابة للصغار، بعد تجربة طويلة ورغم الإيجابيات في ذلك "فإن أولئك الأدباء لا يتحرزون من عالم الكبار فيما يكتبون، فتأتي مؤلفاتهم حول ما يهتم به الطفل، دون الولوج في عالمهم الخاص"⁵ فضلا عن المثالية المفرط فيها، حيث يصورون للطفل الجمال في كل شيء، ويتعدون به عن الواقع.

إن الشعر الموجه للأطفال يلتزم بضوابط فنية ولغوية، ونفسية وجمالية واجتماعية وتربوية، ويهدف إلى تصوير الحياة بالتعبير المتميز، وعرض أفكار وأحاسيس وأحوالات تتفق ومدارك

الناشئة وميولاتهم. ويتناول كل ما يمكن لألوان الأدب الموجه للأطفال الأخرى أن تتناوله، إلا أنه يتشكل في صيغ أدبية متميزة تمكن الأطفال من خلاله أن يخلقوا بعيدا في أجواء الفضاء، ولذلك فهو يتطلب رؤية وخبيرة تراعي الاعتبارات السابقة الذكر بالإضافة إلى التمرس النوعي في فن التعامل مع الأطفال من حيث الأسلوب، والفكر، والسلوك، وهي اعتبارات شرطية لابد أن تجتمع في شخص كاتب الأطفال؛ حتى يصل بكتاباته إلى الأهداف المرجوة.

ثانيا- حركة الشعر الموجه للأطفال في ليبيا:

يعدّ انتشار التعليم من أبرز العوامل في نشوء أدب الأطفال في الأدب المغربي "فقد ظهر الطفل من خلال التعليم، وكانت الحاجات المدرسية أكثر إلحاحا من أن تنتظر تطوّر أدب الأطفال؛ لهذا السبب بدأ المربّون يستدون الثغرة في الكتابة للأطفال وقد كانت لهم محاولاتهم الجادة لتلبية حاجات الطفل فيما يعتقدونه صوابا في حقل الشعر والنثر"⁶ وقد تجلّى ذلك مع ظهور الحركات الإصلاحية، والجمعيات العلمية والنوادي الثقافية، غير أنّ ذلك لم يكن واضحا في ليبيا؛ لغياب المعلومات عن الحركة الأدبية فيها، وكأنّ الأدب الليبي لا يستحق الذكر والدراسة؛ وأسباب ذلك كثيرة تستحق نبشا مستقلا في غير هذه المساحة الضيقة.

لقد عاشت ليبيا نفس الظروف السياسية والتاريخية التي عاشتها دول المغرب العربي تحت وطأة الاستعمار، في عزلة مضروبة بين الجناح الشرقي والجناح الغربي من البلاد العربية، فقد كان "الاستعمار - ولا يزال - يبارك هذه العزلة لأنّه لا يستطيع أن يحتوي هذه الأقطار في مناطق نفوذه إلاّ فرداى منعزلة متفرقة الهواء"⁷ لذلك لم تظهر بوادر أدب الأطفال في ليبيا إلا في النصف الثاني من القرن الماضي، ففي سنة 1962 ظهرت قصيدة (غيث الشهيد) للشاعر أحمد رفيق المهدي (1898-1961) ضمن ديوانه (شاعر الوطن الكبير)، وهي موجهة أصلا للكبار لكن "بما أنّها تتضمن بسطا لآمال صبي ليبي فقير يتيم لأب مجاهد فهي بذلك قادرة على محاكاة أفكار الصبيان الليبيين، ومن ثمّ فهي تمس (أدب الأطفال) في ليبيا"⁸ وإن كثرت فيها المآسي.

وبعد أربع سنوات أي في سنة 1968 قام الكاتب الصيد محمد أبو ديب بنشر ودراسة ديوان الشاعر أحمد أحمد قنابة (1968 1998) تحت عنوان (أحمد قنابة: دراسة وديوان) وركز في دراسته على المضمون الوطني الموجه للأطفال، تماشيا والظروف الاجتماعية السائدة آنذاك، نقتطف من هذا الديوان مايلي:

ليبيا لنا ذات العماد *** ليبيا لنا من عهد عاد
ما بان منها أمس عاد *** في قدسها هام الفؤاد
أين الشيوخ بُناتها *** أين الكهول دُعَاها
أين الشباب حُماتها *** دنيا النهوض والاقتصاد⁹

وبقي الحال يدور في حلقة هي أشبه إلى المبادرات في شعر الأطفال في ليبيا ، وما فعله كل من كتب للأطفال لم يتعدّ منهجهم في ذلك تبسيط تجاربهم وانشغالهم للوصول إلى قلوب الأطفال، بعيدا عن المعيارية الفنية والإبداعية؛ التي ظلت "رهينة الاجتهاد الذاتي المنقطع عن سواه من التحريب الأدبي وهم كتاب الكبار إذ خاضوا هذا المسلك إنما اجتهدوا في تكييف أدوات كتاباتهم الأولى بالتحت والتصغير، والتبسيط؛ لكي يصلوا بها إلى سذاجة الأطفال"¹⁰ وبقي الأمر كذلك حتى حلول سنة 1986، عندما ظهر صاحب معجم (الأسماء التراثية في ليبيا ومعانيها) في اتصال جديد بأدب الطفولة في ليبيا مع كتابه (التذكرة إلى عالم الطفولة) الذي ضمّنه الأغاني الشعبية الطفولية في كلّ أغراضها، وخاطب الأطفال من خلال المجتمع، والأعياد والمناسبات، والفكاهة، في شكل أغاني قصصية.

وفي سنة 1988، ظهرت سلسلة (اقرأ واكتب) لصاحبيها، رمضان القذافي، وعبد الله سويد، وهي عبارة عن مجموعة شعرية في شكل قطع قصيرة تعالج معظم المضامين الموجهة للأطفال، ذات طباعة راقية "وتحتوي على قيم أدب الأطفال الأخلاقية، والمتمثلة في قصائد الشعر، والأناشيد، لأنها تشتمل على طريقة تربوية لمعالجة الدروس المقدمة، لتكون أداة من أدوات التربية والتعليم، ونشر القيم الأخلاقية الرفيعة"¹¹.

وبعد أربع سنوات من هذا التاريخ أي سنة 1992، ظهر للنور ديوان (الزهرة والعصفور) لحسن السوسي المعلم والربّي الفاضل الذي أفنى عمره في تعليم الناشئة، وهو الديوان محل هذه الدراسة، باعتباره أول عمل شعري مستقل يؤسس لشعر الأطفال في ليبيا، وتأريخا لانطلاق التأليف الحقيقي في أدب الأطفال فيها، حيث "بدأ الشعراء يقفون عند المشاعر والأحاسيس الدّاخلية للطفل، ويتقمّصون شخصه ويتحدّثون بلسانه، ويحلّقون بأجنحته ويعالجون موضوعات مستمدّة من بيئته وداخله في نطاق تجربته، معتمدين في ذلك على علوم إنسانية عديدة كعلم النفس وعلوم التربية، وعلوم اللسان باعتبارها روافد تساعد المبدع في فهم هذا المتلقّي الخاص"¹²

وكان بعده ديوان (20 قصيدة للأطفال) للشاعر عبد اللطيف المسلاقي (1950-...)، سنة 1995، كجزء من ديوان كبير عنوانه (100 قصيدة للأطفال) وهذا الشاعر يعتبره النقاد مؤسس قصيدة النثر في ليبيا في مجموعتين شعريتين هما (سفر الجنون1) و(سفر الجنون2) ولكن لم يجن الأطفال من شعره سوى عنوان الديوان، فعضم قصائده التي زعم أنها موجهة للأطفال تحمل "نزعة فلسفية غامضة، قد تتفاعل أو تستوعب من عقول راشدة مستعدة للخوض في الموضوعات المدركة كالموت، والحياة"¹³، وهذا مقتطف من قصيدة (كيان) النثرية:

أطفالا جئنا كالشمس لا مثل. ولا نظير..

نكادُ نُبْهِرُ الأبصار

حُسْنًا وَجَمَالًا...

روعةً وبهاء!!¹⁴

ثم ديوان (سفينة الأحلام) للشاعر عبد المطلب محمد المقلوب "ويعدّ الديوان في حكم المفقود من أدرج المكتبات، ولم يظهر أي مؤلف شعري موجه للصقل من بعد ذلك عدا بعض القصائد، والأناشيد المنتشرة في الدوريات"¹⁵.

ثالثا- مضامين شعر الأطفال عند حسن السوسي:

1- المضامين الدينية:

لقد أكد علماء النفس ورجال التربية، على أهمية مراحل الطفولة؛ ذلك أنّ حياة الطفولة لها أثر خطير في توجيه حياة الإنسان بكلّ مراحلها ففيها تتكوّن شخصية الإنسان، وتبلور طباعه وتتشكّل ميوله وعاداته وأتجاهاته. فالطفل كلّما تلقّى خبرات جديدة ومفيدة كلّما تقدّم في نموه المعرفي والعقلي والحركي وتطوّر توافقه الاجتماعي، بتغذية من أدب الأطفال بعامة.

والشعر أحد فنون هذا الأدب؛ الذي يعمل على تنمية الطفل، وصوغ وجدانه في القالب المنشود، وتعليمه وثقافته، وإشعاره بأصول التصور الإسلامي لعلاقة المسلم بالمسلم "والعمل الجماعي المنتظم، والمبنى على التصورات الصحيحة، والتخطيط الواعي المستند إلى القرآن والسنة، وسلف الأمة"¹⁶ الذي يكون للطفل دور فيه بالحفظ والإنشاد؛ لما فيه من عظات صادقة، تمنح الطفل دفقات من العزيمة والإصرار للسّير نحو المستقبل؛ لتذوق الرّحمة، وإدراك معنى العدالة.

وقد لا نجانِب الحقيقة إن قلنا أن موضوعات الشعر الديني هي التي تتصدّر الكتابات الموجهة للأطفال في بلاد المغرب العربي، وليبيا قصر من هذه البلاد "وفاقا لما يقوم عليه مجتمع من حسنّ قوي، وروح حيّاشة تجاه كلّ ما له صلة بهذا الدين الخفيف فلقد أدّت هذه الروح دورها التربوي، والتعليمي في كلّ العصر الحضارية التي قصعها هذا المجتمع ويقصعها"¹⁷ فالموضوعات الدينية بمضامينها المتنوعة قد تصرّق لها الشعراء في أشعارهم بوصفها أحد المظاهر الأساسية في المجتمع يستملّون منها كل العزم والقوة والخلود، ليقبى صوت الإسلام عاليا ورايته خفّة انصلافا من المخزون المعرفي المعتمد على لموروث الديني في التوظيف على أساس فاعلية التواصل مع المتلقّي الصغير، وإحاطته بثقافته ومعرفته الخاصّة بشكل واقعي وعصري يجعل الأطفال يتذوّقون ما يُضيفه المبدع إلى الموضوعات لَدينية.

وتتجلّى أهميّة الشعر الديني بمختلف موضوعاته في كونه "فنا أدبيا يستمدّ جمالياته من الإعجاز البياني ومما أوتي من جوامع لكلم، ويستلهم قيمه من معاني الذكر الحكيم والهدي الشريف، ومن أدب السلف الصّالح الواعي لمهمّته في الحياة. ولعلّ هذه الرّؤيا هي التي جعلت العديد من شعرائنا في العصر الحديث يبدعون في القصائد الدينية"¹⁸ ذلك أن العلاقة بين الدين والأدب لم تنقص على مرّ العصور، ورغم ما قد يُصيب أحدهما من تقدّم أو تأخّر في زمن ما، فإنّ هذه العلاقة تبقى قصية أصيلة بحكم عنصري الممارسة والأداء لكل منهما "على نحو لا يعود معه أيّ عنصر في واحدٍهما غريبا عن الثاني، وبالفعل تعبّر الأصالة، من جهة أولى عمّا هو عفوي إلى أقصى حدود العفوية عند الفنّان، ولا تعبّر من الجهة الثانية إلّا عمّا هو من صميم طبيعة الموضوع بحيث تظهر أصالة الفنّان وكأنّها أصالة الموضوع نفسه..."¹⁹ وثنائية الممارسة ولأداء جعلت الأدب عامّة، والشعر خاصّة ينمو في رحاب القرآن الكريم، ويمتاز من فيضه الأمر الذي جعل الشاعر المسلم الذي يكتب للأطفال يهتمّ "بتأصيل القيم الروحية في نفوس الأطفال، وغرس الفضائل الحميدة، والأخلاق النبيلة، وتهذيب الطّباع، وتعديل السلوك، وتعميق معنى الإيمان، وتأكيد مبدأ الوحدةانية، وتقريب فكرة الألوهية إلى عقول الأطفال بصورة مبسّطة"²⁰.

وشعر الأطفال عند الشاعر حسن السوسي لم يخل من الموضوعات ذات مضامين الدينية، فقد استهلّ ديوانه بأنشودة (دعاء) متوجّها إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء والتضرّع والتّوجّه إليه

في كلّ الأمور على لسان الصّفل هادفا من ذلك تعميق الصّلة الرّوحية بينه وبين خالقه سبحانه وتعالى، حيث يقول:

يَا رَبَّنَا.. يَا رَبِّي *** يَا هَادِيَا لِلدَّرَبِ
اِفْتَحْ لَنَا الْأَبْوَابَ *** وَأَرْنَا الصَّوَابَا
وَاهِدْنَا السَّبِيلَ *** وَنُورِ الْعُقُولَا
يَا رَبِّي وَاكْشِفْ غَمِّي *** وَاحْفَظْ أَبِي وَأُمِّي²¹

ثمّ يضيف الشّاعر في ذات الأنشودة متوسّلا لله سبحانه وتعالى أن يملأ قلبه بالحب، وينور دروبه، ويسعد حياته وأن يبارك ثمره اجتهاده، وحصاد عمله المثمر الذي يعود بالنّفع على البلاد والعباد، وهي قيم دينية وحضارية لها علاقة بالعقيدة الإسلامية أراد الشّاعر أن يرسخها في الأطفال، ليستقيموا في أخلاقهم كسلوكات لبناء الأمم وأن يتوجّهوا إلى الله دون سواه بالدّعاء والتّضرع والخشية ولعلّ ذلك من أسمى أهداف أدب الأطفال الإسلامي إذ يقول:

وَامْلَأْ بَحْبٌ قَلْبِي *** وَامْلَأْ بِنُورِ دَرْبِي
وَسَهِّلِ الدُّرُوسَا *** وَاسْعِدِ النُّفُوسَا
فَأَنْتَ أَنْتَ رَبِّي *** وَأَنْتَ أَنْتَ حَسْبِي²²

ولقد كان ولا يزال الرّسول صلى الله عليه وسلم الأئودج المثالي الذي تهفو إليه كلّ نفس مؤمنة ويتعصر بسيرته كلّ لسان ذاكر، وكثيرا ما مدحه الشّعراء ولهجوا في شعرهم بمناقبه ومآثره، تشفّعا وتبرّكا، فقد "وجد شعراؤنا تراث ضحما من المدائح النبوية بدأت من حسان بن ثابت شاعر الرّسول صلى الله عليه وسلم ومن عاصره من الشّعراء الإسلاميين، ثمّ من تلاهم من الشّعراء على مرّ الأيام والدّهور وقد تلوّنت تلك المدائح بأذواق العصور الإسلامية المتوالية... فحملت قصيدة المدح إلى جانب المعاني الدّينية، أشواق العصر وتطلّعات أهله إلى المستقبل ورجاء المؤمنين في حياة أفضل"²³ وشاعرنا حسن السوسى له تجاوب مع هذه المعاني السّامية التي يجيش بها قلبه، في سياقات مناسبة للأطفال مرتبّة بمناسبة دينية هي عيد المولد النبوي الشريف التي ينتظرها الأطفال بشغف كلّ عام، ولا أحسن من أن يرويهم من منبع شعره على ألسنتهم في هذه الذكرى إذ يقول:

في عيد ميلاد النّبي *** ويومه المحبّب

يحتفلُ الكِبَارُ *** ويفرّحُ الصِّغَارُ
فَعُدَّتْ يَا عِيدُ لَنَا *** بِعِزِّنا وَنَصْرِنَا
أكرم بذكرى مولد *** نبينا محمد²⁴

ومن الملاحظ أنّ المعجم الذي استعمله الشاعر في هذه الأنشودة هو معجم سهل. له صده اللغوي والموسيقي. ويلقى القبول عند الأطفال الذين انسجم معهم في مرحلة الواقعية والخيال المحدود. حيث تناول المناسبة من مظهر حبّ الرسول صلى الله عليه وسلم وإجلال شخصيته في نفوس الأطفال في طابع ديني بحت.

وإذا كان الشاعر قد استلهم من القرآن الكريم أفكاره السابقة في صياغة شعره للأطفال متعاملا معه كمنبع لثقافته الإسلامية؛ فإنه لم ينسأه وهو الإعجاز الإلهي ومنهج الحياة الربّاني الكامل الذي أنزله الله سبحانه وتعالى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم؛ ليكون دستورا وشرعية. وتاج الأدب وقاموس اللغة العربية أسلوبا وعرضا. ومظهر البلاغة. والصّاقة الخلاقة من الفكر والذكر. الذي قال فيه ألدّ أعدائه. وهو كافر بمحمد صلى الله عليه وسلم وبالقرآن: "والله إنّ له لحلاوة. وإنّ عليه لصلاوة وإنّه ليحطم ما تحته. وإنّه يعلو وما يُعلى"²⁵ لذلك كلّ أفرد الشاعر قصيدة للقرآن الكريم. ووسمها بـ (القرآن الكريم) وتفنّن فيها بالصّبغة التوشيفية سالكا "سبيل الاستجابة للصّوت الديني الكامن في أعماقه ليظهر هذا التأثير المتعدّد في كثير من شعره. ليرسم صورا مستوحاة من القرآن الكريم. ومعانيه"²⁶ للوصول السّهل إلى شفاة الأطفال:

قرأنا الكريم *** دُسُورنا القويم
شريعة اجتمع *** وغاية المتّبع
الله قد أنزلهُ *** إلى الذي أرسله
سيدنا محمد *** مبيّنا للرّشد
واحفظ إن استصعّت *** من آية ما شئتَا
فحفضهُ سعادة *** وذكرهُ عبادة²⁷

وفي قصيدة (الصلاة) وهي قصيدة شبيهة بالأرجوزة. يقترب فيها الشاعر حسن السوسي من حسن الأطفال ويداعب الذّائقة الغنائية لديهم يجعلهم يتغنّون بها. ويشعرون بالسّرور حيالها. لأنّها "تنمّي خيالهم وتوقظ عواطفهم ومشاعرهم. وتغرس فيهم القيم الدّينية والمبادئ الخلقية"²⁸

ففيها المعاني القيّمة، أين اصطفى لهم الألفاظ ذات الأثر العميق في نفوسهم المتلقية، بعيدا عن مظاهر التكلّف؛ وهو المعلم الذي يشرح درس الصلاة لمُتعلّميهِ، فهي الواجب، وعمود الدين، وبها نميز المسلم من غيره، ولا تصحّ إلا بالوضوء والنّية، وكلّ هذه المعاني والمضامين والقيم التي تمسّ العقيدة الصحيحة يجمعها شاعرنا على لسان الإنسانية في طفولتها في قوله:

تَلَزَمْنَا الْمُوَظَّيْبَهُ *** عَلَى الصَّلَاةِ الْوَاجِبَهُ
فَهِىَ عِمَادُ الدِّينِ *** لَرْكَنِهِ الْمَتِينِ
وَهِيَ شِعَارُ الْمُسْلِمِ *** الْمُؤْمِنِ الْمَلْتَزِمِ
تَسْبِيحُهَا الطَّهَارُهُ *** وَالنِّيَّةُ الْمَخْتَارُهُ²⁹

ويتابع الشاعر رحلته مع الصلاة في ذات الأرحوزة التي يبني فيها البيت أو البيتين على قافية واحدة في الصّدر والعجز، ثمّ ينتقل بنفس الطّريقة إلى البيت التالي، وتلكم هي مطالب شعر الأطفال الغنائية والإنشادية المطبوعة بالإيقاع الحركي، والتنويع في القافية، ليعين للأطفال اسم كلّ صلاة ووقت أدائها، حيث يقول في المقطع الموالي:

إِنَّ صَلَاةَ الصُّبْحِ *** تَفْتَحُ بَابَ الرَّيْحِ
وَالظُّهْرِ وَقْتُ عُرْفَا *** إِذَا النَّهَارُ انْتَصَفَا
وَالْعَصْرِ بَعْدُ صَلَّ *** عِنْدَ ازْدَوَاجِ الظَّلِّ
وَشَمْسُنَا إِنْ تَغَبَّ *** فَتَمَّ وَقْتُ الْمَغْرِبِ
ثُمَّ صَلَاةُ الْعِشِيِّ *** عِنْدَ غِيَابِ الشَّفَقِ³⁰

ولا ينسى شاعر الأطفال حسن السوسي عبادة روحية أخرى وهي عبادة الصوم في شهر رمضان، وهي مناسبة لها نكهة خاصّة عند الأطفال وبخاصة في نهايتها حين تحتم بعيد الفطر، رمز الاحتفالات والزيارات والملابس الجديدة، والحصول على العيديّات والهدايا، فعيد الفطر عند الأطفال مظهر للجمال والفرحة، لذلك نظم الشاعر رائعته (عيد الفطر) التي بناها على المقطعية الثنائية معدّدا قافيتها، ومستعملا العنوان كمفتاح دلالي في قلب القصيدة، محدثا نغمة موسيقية عبر تكرار أسلوب النداء من خلال حرف النداء (يا) في غير موضع، ووظفه ليعبّر به عن الإلحاح في التّنبية، ويتراكم تكرير لفظ (العيد) عند حسن السوسي في هذه القصيدة وكأنّه "لابدّ أن يتوقّر فيه ذهنيا مسافة في الدّلالة تسمح للّفظة التّالية أن تستقرّ بعدها محقّقة نوعا من اكتمال

المعنى أو بيانه أو تحقيقه"³¹ ويربط عيد الفطر بكل قيم الخير والبشر. ودلّ على ذلك بما يحبه الأطفال من أفعال دالة على البشري (هلّ، نحطّي، نسعى...) حيث يقول في هذا المقطع:

يَا أَحْبَابِي *** يَا أَصْحَابِي
يَا إِخْوَانِي *** يَا أَتْرَابِي
هَلَّ الْعِيدُ *** عِيدُ الْفِطْرِ
بَعْدَ الصَّوْمِ *** صَوْمُ الشَّهْرِ
فَعَدًّا نَحَطِّي *** بِالْأَثْوَابِ
وَعَدًّا نَسْعَى *** بِالْأَلْعَابِ
هَلَّتْ بُشْرَى *** عِيدُ الْفِطْرِ
عِيدُ الْيَمْنِ *** عِيدُ الْخَيْرِ³²

2- المضامين الاجتماعية:

إنّ موضوعات الشّعور الاجتماعي عامّة ترتبط في مضامينها بالقضايا الاجتماعية الظاهرة، والباطنة التي تثار في المجتمع إيجابية كان أم سلبية أمّا في شعر الأطفال "فتبرز الظاهرة الاجتماعية والغاية منها بشكل مباشر وقريب من الطفل، ولقد وقف مجموعة من الشعراء عند المظاهر التي تخصّ الطفل، وتعكس علاقته بأسرته ومدرسته ومجتمعه، وبقضايا وعاداته السلبية والإيجابية"³³ وعلى ذلك فالشعر الاجتماعي للأطفال هو ما تحويه القصائد من أفكار تتعلق بوحدة أو أكثر من القيم، والظواهر الاجتماعية التي لا يمكن تفسير ظاهرة منها بمعزل عن مضمونها، مثل ظاهرة الأمومة والأبوة والأخوة والعادات والتقاليد السائدة في ثقافة المجتمع، فالشاعر لابدّ أن يقيم علاقة معينة بينه وبين بيئته الاجتماعية لتتضمّن "إحساسه بنقص في هذه البيئة فيدفعه شعوره بهذا النقص إلى البحث عن الحل الذي يرضيه من خلال إبداعه للقصيدة"³⁴ فالشاعر إذن يمارس عملية تغيير، بالنسبة لمن يحيط به من أفراد، بتغيير وجدانهم، وتكمن عبقريته في إيضاح علاقته بمجتمعه بتركيباته وأطيافه وتوجّهاته.

وحسن السوسي حاول أن يعيش في سبيل جمهور الأطفال، حيث نشأ شعره الاجتماعي، وترعرع "في حضن بيئته، ومجتمعه، فكان غنيا بالمعاني الإنسانية النبيلة والقيم الروحية الأصيلة"³⁵ تعبيراً باللغة البسيطة العادية التي يحبّها ذلك الجمهور، ويستطيع أن يتجاوب معها، في موضوعات

اجتماعية مختلفة المصامين التي حفل بها ديوانه (الزهرة والعصفور) والتي عالج فيها الأسرة بأطيافها، والعمل بموقعه ومميزاته، وبعض تركيبات المجتمع البشرية، ومظاهره المدية، وغيرها.

إنّ الصّفّل بصبغه اجتماعي والأبعاد الاجتماعية في بيئته المحيطة به تستهويه وليس أقرب له في هذا المحيط من أسرته، الوتر الحساس الذي عزف عليه كثير من شعراء الصّفولة. فالأسرة هي عالمه الكلّي، وأداة التنشئة الرئيسة في أثناء مراحل الصّفولة المختلفة، ولها تأثير في حياته "ويبدأ هذا التأثير بالاتصال المادّي والمعنوي المباشر بين الأم وطفلها، فهي ترعاه وتحنو عليه وتشبع حاجاته، كما أنّ لدور الأب والإخوة تأثيرا كبيرا في هذا السّياق"³⁶ ومادامت الأسرة هي الركيزة الأساسية لبناء المجتمع "كانت العناية مطلوبة على نحو ضروري بهذه الركيزة، فإذا صحّ أساس البناء أصبح البنّاءون مصمّنين إلى الأرضية التي سيعتلي عليها لبناء، ممّا يوفّر شعورا بالأمان لساكنيه"³⁷ وفي هذه المعاني وعن هذه الأدوار يعرّ الشاعر في قصيدة (الأسرة) ذات القوافي المتعدّدة التي تتفارق من بيت إلى بيت وتتفق في العروض والضرب، حيث يقول:

أمّي وأبي *** أحتي وأحي
أختي سوسن *** وأخي أيمن
ولما دار *** نعم الدار
فيها نحيا *** بين الأحيا
قد آوتنا *** وأظلتنا
أحبناها *** وألفناها
هي كالوطن *** بعد الوطن³⁸

ثمّ يتوجّه حسن السوسي للطفل في خطاب رقيق؛ ليحرره بأنّ الإسلام قوّم الإنسان على أساس رسالته الاجتماعية ولا قيمة له تُذكر دون عمل صالح يفيد به المجتمع، وأحلاق تزيّن هذا العمل، فهذا هو يعرفه بمرق اجتماعي عام في قصيدة (مجمع الأسواق) معتنيا فيها بالمعنى بمقدرة حاذقة تثير ميول الأطفال وتوجّههم إلى كيفية الوصول إلى المعنى بأنفسهم، ويرتبط بذلك "الآ نسرف في التعمّق اللّفظي المعقّد، أو المناقشات الجنيبة قليلة لأهميّة في مجال التذوّق، لأنّها سرعان ما تقلّل من ميل الناشئ إلى الأدب، فلا يستصيع إلى تذوّقه سبيلا، فيتحوّل إلى الأدب التّافه، وينساق في تياره..."³⁹ وهو ما فعه الشاعر حين ركّز على المحسوسات في هذا الجانب بما يتوافق

مع الأساليب الصّفية في تفكيرهم الحسّي، بحيث تبدو الموصوفات مجسّمة بأشكالها، وأجسامها وخصائصها المادّية في مخيلات الأطفال، وكأنّها جاثمة أمامهم تنبض بالحياة والحركة، فيقول:

هذا البناء الرّاقى *** مجمّع الأسواق
قد اعتلى طوابقا *** تناسقت تناسقا
مقسّم أقساما *** تكاملت نظاما
فلأثاث قسم *** وللأواني قسم
وكلّ قسم فيه *** ما للناس تبتغيه
وهناك كلّ طلب *** من مأكّل ومشرب
وفيه قسم اللعب *** وآخر للكتب⁴⁰

وحسن السوسي شاعر ولد من رحم بيئته وثقافته، فلم يكتف بوصف مظاهر السوق للصّفل، وإنّما أضاف له حجرة من القواعد السلوكية ذات الوضوح والدقّة في موضعها، لولا أفعال الأمر التي كثرت في لغته الشعريّة في هذه القصيدة، ونزوحه إلى كثير من عبارات التّوجيه التي قد يفرّ منها الصّفل، وما شفع له أنّه قلبها على وجوه عدّة، يرسم ويلوّن، يضيف السوسي في هذا المقصع:

فكن رقيقا *** إذا دخلت السوق
وارع به النّظاما *** وحادر الرّخاما
وخذ بقدر الحاجة *** واجتنب اللّجاجة
فالطمع احموم *** صاحبه مذموم⁴¹

إنّنا أمام شاعر يميّز بالذكاء والفطنة، والنّضج التّربوي، وهو يفقه الكثير من أمور الأطفال ومراحل الطّفولة المتتابعة، وهي المواصفات التي دفعته للكتابة للأطفال، ومنصقه يقرّ بالعلاقة بين الأصالة والتّفنن، في توافق بين الدّفعة الشعورية والتّجليّ الشعري فقد وجد في شعر الأطفال "هيكلًا مرناً لمشاعره الدّفين، يرقى معها حينما يحلو له أن ترقى (المشاعر) حيث قوّة المعاني وجزالة الألفاظ، وجلالة المواقف، وينزل معها برفق، حينما يحلو لها ذلك، حيث رقّة المشاعر اوجدانية، وسلامة التّراكيب، وخقّة الألفاظ..."⁴² ويتجلى ذلك في أنشودة (الحافلة) والحافلة ذات ارتباط يومي بالأطفال في تنقلاتهم المدرسية وفي الرحلات الاستكشافية والترفيهية، فضلا عن

كونها وسيلة خدمية اجتماعية في كل المناسبات، نقتطف منها الآتي:

لَوْلَا وجودُ الحافله *** على الخطوط العامله

لكانتِ المشقه *** من ابتعادِ الشقه

تسيرُ حسبِ الحطه *** محطّة..محطّه

تنقلُ كلَّ مسرع *** لمكتب أو مصنع

بأجرها الزهيد *** تنقلُ من بعيد

تقرّب الأرجاء *** وتربط الأجزاء

تختصرُ الزمانا *** وتخدمُ الإنسانا⁴³

وتضحكما لشأن الرياضة، وتعميقا لدلالاتها الاجتماعية فقد اقتبس الشاعر من بيئة الأطفال؛ لإبراز فكرته، وتقديمها واضحة لهم، وتوجيه انتباههم إلى عدّة مضامين وقيم في الوقت نفسه، في مساحة قصيرة، فهو يدعو إلى التعاون، والتنافس الشريف في المباريات الرياضية، في مقابلات لفظية جذابة ومحبة إلى الأطفال من حيث طبيعتها الصوتية التي تنمي الإحساس لتذوق الجمال الموسيقي، وتنمية الثقافة البدنية، وبعض المهارات الحياتية، وهي دعوة أدب الطفل في جعل هذا الأخير مواطنا صالحا متميز الشعور، وبخاصة حين يربطه بمنتخبه الوطني، ويتمنى على لسانه أن يكون عنصرا من هذا الفريق؛ ليكسب جسمه الرشاقة والصحة، وتحليلات ذلك كله في هذا المقطع من قصيدة (الرياضة البدنية):

صفّارة المدرب *** قد جلجلت في الملعب

فنزّل الفريق *** وارتفع التّصفيق

همّ الفريق الوطني *** وهمّ فخّار الوطن

تنافس شريف *** وهدف نظيف

قد أبهجوا النفوسا *** وأحرزوا الكؤوسا

وكم أحبُّ أيّ *** من أهلِ هذا الفنّ

لأكسب الرّشاقة *** وأقتني اللياقة

فجدّه الأفهام *** في صحّة الأجسام⁴⁴

وتناول حسن السوسي تركيبات المجتمع المختلفة، وبعض الأدوار التي كُلف الإنسان بالقيام بها، وهي لا تختلف في أهميتها وإن تفرقت في تسميتها، فالرسالة ذاتها عند الفلاح، والصانع والعامل في مختلف مؤسسات المجتمع، والفارقة فقط في مدى الفاعلية لأداء هذه الأدوار، وقد حاول من خلالها غرس طائفة من القيم ذات التوجّه الإيجابي في النشء مساهمة منه في تربيتهم على احترام كل أطراف المجتمع الكادحة، لأنّ البلاد في حاجة لجميعهم، وسأقدم الفلاح كنموذج لهذه التركيبة، فالزراعة كانت ولا تزال العمل الأصيل الذي يفخر به كل فلاح، وجدير أن يتصدّر الفلاح سلّم القيم الاجتماعية، لأنّه الأهم في معادلة اسمها الأمن الغذائي، وانطلق في ذلك من فلسفته في الحياة، ونضرتة إلى العمل، في قصيدة خفيفة (الفلاح) تدعم الجانب القيمي عند الأطفال، لتقدّس العمل كقيمة أساسية للعزّ والنجاح، يقول في بعض نغمها:

هذا هو الفلاح *** أيقضه الصّباح
فقام يسعى ناشطاً *** يصحبه النّجاح
مكافح مناضل *** محراثه سلاح
غداؤنا من جهده *** ميسر.. مناح
وكلّ ما ينتجه *** لغيره مباح
إنّ الحياة عنده *** الجّد والكفاح⁴⁵

3- المضامين التربوية التعليمية:

إنّ أمر الشعر التربوي والتعليمي في أدب الأطفال "ليس المقصود به تقرير حقائق، أو حكم في أبيات، وإلاّ أصبح مجرد نظم لا حياة فيه، وإنّما المقصود به تصوير هذه الحقائق وتحويلها إلى لوحات نابضة بالحياة"⁴⁶ لتكوين صورة خاصة في ذاكرة الطفل، وفي أكثر الأحيان تتداخل المضامين التعليمية مع المضامين التربوية والمضامين الاجتماعية وذلك لارتكاز "كلّ منها على توجيه الصّفل وحفره بشكل تربوي، إلى السلوك السليم وإلى التّحليّ بالخلق الكريم، من خلال ربطه بقضية ما، ثمّ توجيهه إلى أخذ الإيجابيات منها"⁴⁷ لإيصاله إلى الهدف، والوقوف على حقائق الأشياء.

وقد اهتم شعراء الصّفولة في بلاد المغرب العربي بعالم الصّفّل المدرسي، وبكلّ ما يتّصل به بتعليمه كيف يعيش مع الآخرين، وجعل تفكيره أصيلاً نزعاً إلى المثل العليا من خير وحقّ، وعدل

وحرية. وتنشئة شخصيته على الأخلاق الإسلامية التي لا يختلف جوهرها بين الأسرة والمدرسة. وتربيته التربية الاجتماعية العقلانية وتدريبه على حلّ المشكلات لتحمل المسؤوليات، على اعتبار أن المدرسة هي الحضان الثاني بعد حضان الأسرة، فعالجوا في موضوع الشعر التعليمي للأطفال وإن كنا نزعّم أنّ كل شعر الأطفال هو شعر تعليمي - مضامين متنوعة تدعم الجوانب التربوية، وتوضح رسالة المدرسة.

فهذا حسن السوسي الليبي يرسم لوحات مشهدة متعلّقة بالأنشطة المدرسية بعد دوام الدروس الرسمية، وهي أنشطة لا يرقى إليها إلا النجباء والمجتهدين، وفي ذلك تحفيز للآخرين للحاق بركب التفوق، ويشير الشاعر على لسان الطفل إلى مسألة الرغبات والميولات في اختيار الأنشطة المحببة لكن بصحبة المربي؛ لأنّ صحبة المتعلّم للمربي شرط في النظرية التربوية الإسلامية؛ لأنّه "يجد فيه القدوة التي ينقل عنها السلوك المرغوب به، وليساعده على الفهم، وليجد البيئة التي تمكّنه من تطبيق ممارسة ما ترنو إليه أهداف التعليم"⁴⁸ فبالشعر يخاطب السوسي الأطفال، وبه يختم قصيدته (النشاط المدرسي) كواحد من الفنون الراقية التي حظيت في المدرسة بقسم خاص انتمى إليه طفلنا الراوي على لسان الطفولة الليبية:

لأنّني مثالي *** أسعى إلى الكمال
بجتهد، مؤدّب *** مواظب، مهذب
كان اختياري أمس *** بعد انتهاء الدرس
لفرق النشاط *** فزاد في اغتباطي
وهي تضمّ النخباء *** والنابغين النجباء
فبعضهم موسيقى *** بحسّه الرقيقاً
وبعضهم للرسم *** بالزيت أو بالفحم
والبعض للرياضة *** بالكرة الركضة
وفرقّة التمثيل *** بفنّها الجميل
فاختارت قسم الشعر *** العربي المغربي
أحفظه أرويه *** مجوداً ألقيه
فالشعر فنّ راق *** عند الفتي الذوّاق⁴⁹

وللنضافة حظ في شعر حسن السوسي الموجه للأطفال، ويتخذ من نضافة الأسنان أنموذجا لذلك، باستعمال أفعال الأمر الصلبية؛ حتى يبعد الصفل عن التلقي السلبي بالأوامر، ويتضح في قصيدة (نضافة الأسنان) أن الرجل خبر الموضوع جيد وقدمه بأسلوب سهل بتمكّن واقتدار، ليضيف إلى شعره أنموذجا يتميز بتبسيط المعلومات للأطفال، وكأن قصائده "يجمع بينها خيط شعوري واحد وكأنها قصيدة واحدة طويلة تجمع بين أبياتها شتى المشاعر، جنبا إلى جنب في تأليف فريد"⁵⁰ فهو يقدم للأطفال وصفا قواعدية مدرسية حول تنظيف الأسنان وكيفية حمايتها، حين يقول:

أَسْنَاؤُكَ الْحَمِيلَه *** تَلْزَمُهَا الْعَنَائِه
فَخُذْ لَهَا أَوْسِيْلَه *** فِي الْحَفْظِ وَالْوَقَائِه
وَبَعْدَ كُلِّ أَكْلَةٍ *** فِي اللَّيْلِ وَالْعَدَاةِ
اعْمَدْ إِلَى التَّنْظِيفِ *** بِالْمَعْجُونِ وَالْفَرْشَاةِ
وَاحْذَرْ طَعَامَا سَاخِنَا *** بَعْدَ طَعَامٍ بَارِدٍ
أَوْ خَلَعَ شَيْءٌ ثَابِتٌ *** أَوْ كَسَرَ جِسْمٌ جَامِدٌ
نَضَافَةَ الْأَسْنَانِ *** سَلَامَةً الْأَبْدَانِ
فَأَنْتَ إِنْ أَهْمَلْتَهَا *** مَرْضَتْ بَعْدَ أَنْ⁵¹

ثم ينتقل إلى آداب الأكل كقيم تربوية يعالجها من خلال ما يقدمه للأطفال من أناشيد وقصائد، بتحريك أفكارهم ضمن المنظومة القيمية للأخلاق، وهذه القيم يسعى المعلم دوما إلى غرسها في نفوس الناشئة، وقد عمد الشاعر إلى توضيح أبعاد هذه القصيدة في جمال أدائها وحلاوة إيقاع، فكان نشيده (آداب الأكل) نقتصف منه هذا المقصع:

وَحِينَ يَأْتِي الْأَكْلَ *** فَاغْسِنْ يَدَيْكَ قَبْلَ
وَسْمٍ بِاسْمِ الْمُنْعَمِ *** عَلَى الْعِبَادِ الْمُصْعَمِ
وَلَا تَكُنْ مَعَاتِبَا *** إِنْ لَمْ يَكُنْ مَنَاسِبَا
فَالْوَلَدُ الْمُؤَدَّبُ *** يَعْرِفُ مَا لَا يَرِغِبُ
يَأْخُذُ مِنْ يَلِيهِ *** مَا النَّفْسُ تَشْتَهِيهِ
فَحَذِّ بِمَقْدَارِ الْقَمِّ *** وَأَنْ بَيْنَ الْقَمِّ⁵²

ويتقّمص الشاعر المربيّ دور الإعلامي في حملة السلامة المرورية، التي تحوّلت حوادثها إلى آفة عصرية بسبب عدم التقيد بالقواعد المرورية، فيقدّم للأطفال إشارات المرور الضوئية في شكل درس شعري، ويشرح لهم معاني الألوان الثلاثة، ويحثّهم على السلوكيات القويمة تجاه هذه الإشارات، ليمدّ ثقافتهم بمختلف أنواع المعرفة بمعلوماتها وحقائقها ذات الاتصال المباشر ببيئتهم، ففي أنشودة (إشارة المرور) يقول:

وَهَذِهِ الْإِشَارَةُ *** لَصَاحِبِ السَّيَّارَةِ
أَنَوَّارُهَا مُلَوَّنَةٌ *** وَاضِحَةٌ مُبَيَّنَةٌ
فَأَحْمَرُ وَأَخْضَرُ *** وَبَيْنَ ذَلِكَ أَصْفَرُ
فَالْأَحْمَرُ الْمُرُورُ *** إِذَا-بَدَأَ-تَحْتَظُّورُ
لَأَنَّ فِيهِ خَطَرًا *** لِمَنْ مَشَى، وَمَنْ جَرَى
وَالْأَخْضَرُ التَّنْبِيهُ *** يَحْظُرُ ظُهُ النَّبِيهِ
وَالْأَخْضَرُ الْعَلَامَةُ *** لِطَالِبِ السَّلَامَةِ⁵³

4- مضامين الطبيعة:

إنّ الناظر في شعر الأطفال، تتجلى له حقيقة تأثير الصّبيعة على الشعراء وشخصياتهم حدّ الافتتان بها، فقلّما نجد عملا شعريا يخلو من عناصرها، حتّى غدت ملهمتهم وموسيقى إنشادهم، ومنبع أحاسيسهم ورؤاهم.

والشاعر حسن السوي جلس على محور الأشياء، وتأمّل في سرّ الطّبيعة، وغدّى عواطفه من مآثرها "يتقلّب مع الفصول الأربعة، وينظر إلى ملايين الأشياء، يفكر في تعقيد هذا الكون، فيحزن لتساقط الأوراق في الخريف المفعم عنفوانا، وتملؤه غبطة أكمّام الزّهر النّاعمة في الرّبيع العصر. ويعاني البرودة وقلبه حافل بالرّغبة. فإذا اطمأنت روحه حوّل نظراته إلى الغيوم...أخذ يتغنّى بالعبير النقي"⁵⁴ ويتجوّل في غابة شعره متغنّيا بالطّبيعة في لوحات شعرية غاية في الرّوعة، وجّهها إلى أطفال ليبيا خاصّة وأطفال العرب عامة، واقتبس من الطّبيعة (الزهرة والعصفور) لوسم ديوانه، وهو عنوان لأحد أناشيده في هذا الديوان، وهو ما يؤكّد أنّ الطّبيعة صارت جزءا من كيان حسن السوسي، وقطعا من نفسه يصوّرها ويُسقط عليها نفسه، كما يفعل الطّفل تماما مع ألعابه،

في تلقائية واضحة، ممزوجة بأحاسيسه، ورؤاه، وتصوّراته، فهي هو يقدم الزهرة للطفل ويصف حسننها، طالبا منه أن لا يقطفها، حتى لا يخفي جمالها حيث يقول:

هذي الزّهره *** فوق الغصن

شاهد فيها *** معنى الحسن

لا تقطفها *** لا تقصفها

وانظر فيها *** حسن الكون⁵⁵

نلاحظ في التتفة السابقة أن حسن السوسي قد ركّز على الصورة البصرية بالألوان لجعلها قريبة من الأطفال، باستعمال الألفاظ التي تدل على اللون (شاهد، أنظر، الحسن) لأنّ اللون من أجمل عناصر الطبيعة، ومن أهم عناصر الصورة الشعرية؛ لتنوّع دلالاته الفنية، ذلك أنّ الصورة الشعرية "لا تخلو بحال من اللون فيها، من أحمر وأبيض وأخضر وغيرها من الألوان المركّزة والخفيفة... وكذلك ما توحى به بعض الألفاظ من رموز تدلّ على لون أو معنى فيه شبه اللون"⁵⁶ ثم انتقل في التتفة التالية إلى الصورة الصوتية، واستعمل في تشكيلها أصوات الحيوانات القريبة من الصّل؛ لأنّ "السمع أقوى من الحواس الأخرى وأعمّ نفعا للإنسان من النظر مثلا في تمييز المريّيات، ومن الشّم في التعرّف على الروائح... والسمع حاسة تستغلّ ليلا ونهارا، وفي الظلام والنور وفي حين أنّ المريّيات لا يمكن إدراكها إلّا في النور"⁵⁷ لذلك وظف العصفور وصوته قائلا:

والعصفور الـ *** فوق الفنن

لما غنى *** طربت أذني

لا تفرعه *** بعد الأمن

واسمع منه *** أحلى لحن⁵⁸

وقد كانت البيئة ذات تأثير عميق في ذوق الشاعر حسن السوسي وفي شعوره وخياله، فاجتمعت بعض عناصرها عنده متمثلة في الطبيعة الصحراوية، لتصنع فيه ذوقا أرقّ من الأذواق، فكان الجمل سنام هذه الطبيعة على اعتبار أن معظم جغرافية ليبيا صحراء، فله مكانة بارزة في البيئة الليبية، فهو المحبوب الذي لا يكاد بيت صحراوي يخلو من هديره؛ لأنّه ببساطة صديق الإنسان وسفينته في تلك الرّبوع، ولذلك أفرد له قصيدة (الجمل) ليصفه للأطفال وصفا مبنيا على

الصورة الحسية، مستعملا الصورة الاستعارية الشهيرة (سفينة الصحراء) محولا النص برمته إلى صورة استعارية كبرى في صورة ذهنية واحدة عبر التفاعل المغوي، حيث يقول في مقصع منها:

سفينة الصحراء *** وحامل الأعباء
سناؤه مقمّع *** وجوفؤه متسع
وجسمه كبير *** وذيله قصير
وهو صبور دائما *** على الصيام والظما
يسعى به الوليد *** يركب أو يقود
فهو ذلول طيع *** يمضي به ويرجع⁵⁹

الخاتمة والنتائج:

لقد اتضح لنا من خلال البحث: مضمين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا ديوان (الزهرة والعصفور) ل: حسن السوسي أنموذجا، أنه ليس بالإمكان الإحاطة بكلّ نتائجه، لأنّه البحث لا يزال مفتوحا على نبش آخر معمق. ولكن ساقطنا الحتمية إلى استخلاص أهم النتائج وبعض الملاحظات في الآتي:

- 1 تشكّل شعر الأطفال في ليبيا على يد المعلمين في المدارس والمعاهد، لغايات تعليمية وتربوية، وأهدف وعضية.
- 2 انفتح شعر الأطفال في ليبيا على الثقافة العربية والأجنبية لتي كانت محاصرة من قبل المستعمر قبل الاستقلال، إلى مستويات جديدة وأساليب متحددة في أدب الأطفال بعامة وشعر الأطفال بخاصة، على يد الشاعر حسن السوسي، وكان من أهم مظاهر تجديدها ظهور التسوية في القوافي، وكانت انصلافته الحقيقية مع بداية تسعينات القرن الماضي.
- 3 أعمار الشاعر حسن السوسي للأطفال تستحق الدراسة والتبش في أغوارها؛ لأنّه عايش من خلالها معظم التواحي الضرورية لحياة الطفل واهتماماته.
- 4 تناول حسن السوسي ومن خلاله شعراء الصفوة في ليبيا الجوانب الدينية للطفل، وحسّد علاقته بربه، ووافق قيمه الشعرية مع العقيدة الإسلامية للطفل.

4 نوّع في المضامين الاجتماعية والتربوية والتعليمية والأخلاقية، وواءم بينها وبين مراحل الصّفولة، وأدرك أهمية الجوانب المرتبطة بحياة الصّفّل، فغذاها بالتّقويم التربوي، والتجسيد بالاعتماد على اللون والحركة والصوت.

5 راعى في لغته الشعرية مراحل التّصوّر اللّغوي للصّفّل، فجاءت مناسبة لقاموسه اللّغوي، حيث تميّزت المفردات والعبارات بالوضوح والسهولة والقصر مع مناسبتها للمضامين، وخلّوها من كلّ فجّ ومعقّد وغريب.

6 لم يقنّن حسن السوسي عمله الشعري للأطفال وفق مراحل الطّفولة ومن خلاله شعراء الطّفولة في ليبيا، واكتفى بعموم التّوجيه (للتلاميذ، للأطفال) .

7 وأخيرا أزعّم أن الشاعر المعلم حسن السوسي سنّخر موهبته الأدبية الممزوجة بنفحاته التربوية، ومعرفته بعلم النفس من أجل أطفال ليبيا، وهو توجّه لا يمتصّي صهوته إلا فارس مجيد.

هوامش:

- ¹ - من مواليد 1924م، بمنطقة الكفرة جنوب ليبيا، لقي تربيته الأولى في مصر ؛ وحفظ القرآن عبي يد والده وغيره من المشايخ ؛ وتأثر بفكر السنوسي ، وترقى حتى حصل على الشهادة الأهلية الأزهرية عام 1943، وتنفس عذبه في بعض المدن العربية ؛ كسند وتونس لحضور دورات تربية هناك، فاكسب الكثير من المعرفة، عيّن معلّم، ثمّ مفتّش حتى تقاعده سنة 1988، وهو شاعر معاصر أول من كتب لطفّل في ليبيا ديوانا حصّ بهم وهو (الزهرة والعصفور) سنة 1992، له عشرة ديوانين شعرية مطبوعة ذكر منها، المركب الدّائره 1963، ليلي الصيف 1970، الفراشة 1988، الجسور 1998، ألحن ليلية 1998، توفي في 21-11-2007.(ينظر، سام محمد العوسي: أدب الطّفّل في ليبيا، ص1، مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006، ص:243).
- ² - حسن السوسي: ديوان الزهرة والعصفور، ص1، الدار الجماهيرية، ليبيا، 1992، ص:06.
- ³ - نجلاء محمد علي أحمد: أدب الأطفال، ص1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011، ص:109.
- ⁴ - أبو عبد الحميد الموصي: أدب الأطفال...((فقّ المستفص)) ص1، دار التّنهضة العربية، بيروت، 2010، ص:426.
- ⁵ - منيرة صالح: رهن أدب لطفّل في الأردن، ص1، در عيّد، عمّان، 2011، ص:76.
- ⁶ - أحمد مارك سام: أدب لطفّل المسنم (حصوصية التخطيط والادّاع) سلسلة روافد، الإصدار: 76، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 2014، ص:62.

- ⁷ - رضوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977، ص:13.
- ⁸ - عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 2015، ص:56.
- ⁹ - الصيد محمد أبو ديب: أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص:203.
- ¹⁰ - عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، 2012، ص:33.
- ¹¹ - عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص:61.
- ¹² - العيد جلولي: النص النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة، ط1، موفيم للنشر الجزائر، 2008، ص:88.
- ¹³ - عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص:64.
- ¹⁴ - عبد اللطيف المسلاقي: ديوان (20 قصيدة للأطفال) ج1، ط1، دار الحياة، بنغازي، 1995، ص:04.
- ¹⁵ - عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص:68.
- ¹⁶ - مروان كوجك: أنشيد إسلامية، ط3، دار الأرقم، الكويت، 1987، ص:08.
- ¹⁷ - عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر، ص:43.
- ¹⁸ - عبدالرحمن بغداد: إسلاميات أحمد شوقي (دراسة نصية تناسية) (رسالة دكتوراه مخطوطة) جامعة تلمسان، 2007، ص:أ.
- ¹⁹ - هيقل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ط2، ترجمة: جورج طربيشي، دار الطليعة، بيروت، 1988، ص:460.
- ²⁰ - العيد جلولي: النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص:185.
- ²¹ - حسن السوسي: ديوان الزهرة والعصفور، ص:09.
- ²² - المصدر نفسه: ص:09.
- ²³ - سعاد عبد الوهاب عبد الكريم: إسلاميات أحمد شوقي (دراسة نقدية) (د، ط) مطابع أهرام الجيزة الكبرى، مصر (د، ت) ص:239.
- ²⁴ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:53.
- ²⁵ - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط17، دار الشروق، القاهرة، 2004، ص:25.
- ²⁶ - سعاد عبد الوهاب عبد الكريم: إسلاميات أحمد شوقي (دراسة نقدية) ص:239.
- ²⁷ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:51.
- ²⁸ - حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994، ص:212.
- ²⁹ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:125.

- ³⁰ - المصدر نفسه، ص:ن
- ³¹ - محمد عبد اللطيف: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ط2، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص:113.
- ³² - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:35.
- ³³ - عبير التوايسة: أدب الأطفال في الأردن (الشكل والمضمون) ط1، دار اليازوري، الأردن، 2004، ص:112.
- ³⁴ - حسن أحمد عيسى: الابدع في الفن والعلم، سلسلة عالم المعرفة، العدد:24، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص:117.
- ³⁵ - هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهي: النزعة الإنسانية في الشعر (رسالة دكتوراه مخطوطة) جامعة أم القرى السعودية، 2006، ص:12.
- ³⁶ - أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال...((فن المستقبل)) ص:161.
- ³⁷ - عبد المجيد طعمة حلي: التربية الإسلامية للأولاد، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2001، ص:11.
- ³⁸ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:27.
- ³⁹ - أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص:150.
- ⁴⁰ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:119.
- ⁴¹ - المصدر نفسه، ص:ن
- ⁴² - عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ط1، ح1، دار البشير، عُمان، 1990، ص:34.
- ⁴³ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:139.
- ⁴⁴ - المصدر نفسه، ص:151.
- ⁴⁵ - نفسه، ص:79.
- ⁴⁶ - عبد المعطي نمر موسى، ومحمد عبد الرحيم الفيص: أدب الأطفال، ط1، دار الكندي، الأردن، 2000، ص:52.
- ⁴⁷ - عبير التوايسة: أدب الأطفال في الأردن (الشكل والمضمون) ص:117.
- ⁴⁸ - ماجد عرسان الكيلاني: تطور مفهوم النظرية التربوية الإسلامية، ط2، دار ابن كثير، دمشق، 1985، ص:66.
- ⁴⁹ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:121.
- ⁵⁰ - أيمن عامر: الابدع والصراع، ط1، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص:07.
- ⁵¹ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:47.
- ⁵² - المصدر نفسه، ص:131.

- ⁵³ - نفسه: ص: 137.
- ⁵⁴ - أرشيبالد مكيش: الشعر والتجربة (د، ط) ترجمة: سلمى الخضراء الجويني، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت، 1963، ص: 13.
- ⁵⁵ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص: 33.
- ⁵⁶ - علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر (د، ط) مكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996 ص: 226.
- ⁵⁷ - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية (د، ط) مطبعة نهضة مصر، مصر (د، ت) ص: 14.
- ⁵⁸ - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص: 33.
- ⁵⁹ - المصدر نفسه، ص: 79.

التشبيه ووظيفته الحجاجية في شعر الخوارج في العصر الأموي -مقاربة تداولية-

Analogy and its argumentative function in the Khawarij poetry in the Umayyad era -Pragmatic approach-

* ط.د. شعبان أمقران إشراف: أ.د. حفيظة روائية.

Chabane Amkrane

قسم اللغة العربية وآدابها، محرّ الشعرية وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار-عنابة الجزائر

University of Annaba/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/05

تاريخ الإرسال: 2019/10/19

ملخص البحث

يندرج هذا البحث في سياق المقاربة الحجاجية لبعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج، وذلك انطلاقا من النظرية الحجاجية الحديثة التي لا تحصر وظيفة التشبيه في بعدها الفني الجمالي، بل تتجاوزها لتعتبره آلية حجاجية تضطلع بوظيفة إقناعية، تعمل على التأثير في المتلقي وحمه على الاقتناع بما يُعرض عليه من دعاوى وُطُرُوحات، وتوجيه سلوكه وجهة محددة. بناء على ذلك سنحاول الكشف عن كيفية اشتغال صورة التشبيه حجاجيًا في بعض النماذج الشعرية من ديوان الخوارج، محاولين إبراز أهم أبعادها التداولية المتمثلة في متضمنات القول وأفعال الكلام والاستلزام الحوارية ومقاصد المتكلم وغيرها.

الكلمات المفتاحية: التشبيه ؛ الحجاج ؛ شعر الخوارج ؛ التداولية.

Abstract:

This research comes within the context of the argumentation approach to some of the metaphoric structures in the Khawarij poetry, this is based on the modern argumentation theory, which does not limit the function of analogy to its aesthetic artistic dimension, but rather transcends it as a hybrid mechanism that plays a persuasive role, it works to influence the receiver and to induce him to be convinced of what he is offered , and directing his behavior to a specific destination, based on this, we will attempt to reveal how the image of the metaphor is performed in some of the poetic forms of the Khawarij Diwan, trying to highlight the most important dimensions of the deliberation of the implications of the words, acts of speech, the invocation of dialogue, the intention of the speaker, and others.

Keywords. : Analogy ; Argumentation ; Khawarij poetry , pragmatics.

* شعبان أمقران. Chokomoko2017@gmail.com



تقديم:

لقد ظلت البلاغة التقليدية لفترة من الزمن تتعامل مع الصور البلاغية على أنها مجرد صور فنية جمالية، تُستخدم لتنميق الخطاب وتحقيق الوظيفة الإمتاعية، فضيّقت من دورها ووظيفتها، وحصرتها في الجمالية، في حين أن النظرية الحجاجية الحديثة بتطورها مع شايم بيرلمان (Chaim perelman)، ومن جاء بعده من رواد الدرس الحجاجي غيرت هذه النظرة، فأكدت على أن بقدرتها النهوض بالوظيفة الإقناعية الحجاجية، فبيرلمان مثلاً يرى أن الحجاج لا يمكن أن يحقق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالتشبيه، بناء على ذلك سنحاول مقارنة هذه الصورة البيانية من زاوية حجاجية تجعلها تتجاوز وظيفة البيان والإمتاع إلى الإقناع، وتعتبرها آلية من آليات الحجاج البلاغي الموظفة لتوجيه المتلقي إلى نتيجة معينة يقتضيها الخطاب، وذلك من خلال تحليل بعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج، الذي يكاد يشكل خطأ واحداً، يصب في توجّه سياسي وإيديولوجي لخدمة عقيدة الخوارج ومبادئ حزبهم، فمن المعلوم تاريخياً أن العصر الأموي امتاز بظهور خلافات وأحزاب سياسية ومذهبية، تحولت إلى صراع عنيف بين الفرقاء وصل إلى حدّ المقاتنة، وقد خاض غمار هذه الأحداث الشعراء المتحزّبون لفرقهم، فكان حزب الخوارج كمنته في هذا الصراع وموقفه من سياسة الدولة الحاكمة وشرعيتها، فالخوارج فرقة خرجت في العصر الأموي على أمير المؤمنين عبي بن أبي طالب في موقعة صفّين 37 هـ حين قبل تحكيم الرجيين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص رضي الله عنهما بينه وبين معاوية فيمن يكون خليفة للمسلمين، ويسمّون المحكّمة لقولهم: حَكَّم عليّ الرجال في كتاب الله والله يقول "إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ" - يوسف 40- وبذلك كفّروا عياً وخرجوا عليه، رغم أنهم هم الذين طلبوا منه قبول التحكيم في أول الأمر، ويسمّون أنفسهم بالشّراة لأنهم يرون أنهم شرّوا أنفسهم-أي باعوها- لله تعالى مقابل الجنة، وهم طوائف مختلفة أشهرها الأزارقة والنّجدات والإباضية والصّفرية، كما أنهم يقولون بتكفير صاحب الكبيرة وتخليده في النار ويرون الخروج على الإمام الجائر أمراً واجباً، بناء على ذلك فقد كان شعرهم موضوع بحثنا، باعتبارهم أصحاب الصراع الأقوى وكوّنهم أكثر عداوة وأشدّ معارضة للنظام الأموي الحاكم آنذاك مقارنة بالأحزاب الأخرى

كالشبهة والزيرية، مما يجعل شعرهم ميدانا خصبا لموضوع الحجاج، وعليه ينطلق بحثنا من جملة تساؤلات أهمها :

- هل بإمكان التشبيه أن ينهض بالوظيفة الحجاجية ؟

هل تنطوي الصورة التشبيهية في شعر الخوارج على طاقة حجاجية، وهل تساهم في إقناع المتلقي وتغيير معتقده وسلوكه ؟

- كيف تتجلى الأبعاد التداولية في هذه التعابير التشبيهية ؟

و غيرها من التساؤلات التي نسعى للإجابة عنها من خلال دراسة نماذج شعرية من القصيدة الخوارجية.

أولا- مفهوم الحجاج :

الحجاج في أعم تعريفاته - كما يعرفه الفيلسوف البلجيكي شايم بيرلمان Chaïm Perlman هو : " دراسة التقنيات الخطائية التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم¹، كما يعرفه عبد الله صولة بأنه " العملية التي من خلالها يسعى المتكلم إلى تغيير نظام المعتقدات، والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغوية²، وبالتالي فالحجاج استراتيجية وآلية تكاد لا تنفصل عن أي خطاب وبخاصة النصوص الأدبية، باعتبارها خطابات إقناعية وأعمالا حوارية، يشكّل من خلالها المتكلم (المحاجج) علاقة تخاطبية مع جمهور متلقيه في مقام تواصلية معين، ويهدف من خلالها إلى إقناعه والتأثير في ذهنه واعتقاده، بجعله يدعّن لما يُطرح عليه من أطروحات ودعاوى، أو بتوجيه سلوكه ودفعه لإنجاز عمل ما أو تجنبه، وذلك باستخدام وسائط لغوية وأخرى سياقية، فمجال الحجاج إنما هو المحتمل والممكن، والمسائل الخلافية، ولذلك فهو لا يخرج من مدار التنازع والتخاصم، وإنما يسعى المحاجج إلى فض النزاع وحل الخلاف ومشاطرة الرأي مع الآخر، بإقامة الإجماع وفسخ اختلافات الآراء والأطروحات.

ثانيا - تعريف التشبيه:

التشبيه في اللغة : التمثيل ، فقد جاء في لسان العرب : " أشبه الشيء : ماثله³، أما اصطلاحا فيعرفه علماء البيان بأنه : " مشاركة أمر لأمر آخر في معنى معين بأدوات معلومة، كقولك : العلم كالنور في الهداية⁴، من هذا التعريف نستنتج أن التشبيه هو جعل شيء مثيلا

لشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، وأن الذي يدل على هذه المماثلة هو أداة التشبيه، ويقوم التشبيه على أركان أربعة هي : طرفا التشبيه (المشبّه والمشبّه به)، فالمشبّه هو الشيء الذي يُراد تشبيهه، والمشبّه به هو الشيء الذي يُشبّه به، ويقسمان إلى : حسي وآخر عقلي⁵. أمّا وجه الشبه : فهو الصفة المشتركة بين الطرفين بحيث تكون في المشبّه أقوى منها في المشبّه به، وأمّا أداة التشبيه فقد تكون الكاف أو كأن أو مثل ونحوها..، كما تقوم بلاغة التشبيه على ادّعاء مفاده أن المشبّه هو عين المشبّه به، غير أن وجود الأداة ووجه الشبه معا يقلل من هذا الادّعاء، فإذا حُذف أحدهما (الأداة أو الوجه) ارتفعت درجة التشبيه وقوي ادّعاء الاتحاد والمطابقة بين طرفي التشبيه⁶. وللتشبيه أغراض متنوعة في الكلام، فهو يأتي لبيان حال المشبّه، أو مقدار حاله، أو تقرير حاله في نفس السامع .. وغير ذلك من الوظائف.

ثالثا - التشبيه والوظيفة الحجاجيّة:

لا تقتصر وظيفة التشبيه على بيان المعنى وتوضيحه، وتقريب بعينه، بل يضطلع كذلك بالوظيفة الإقناعية، فإن صياغة المعاني والأفكار في قالب تشبيهي يُكسبها القوة في تحريك النفوس إلى المقصود، فللمصورة التشبيهية دور فعال في الحجاج إضافة إلى الإمتاع، فهي ليست مجرد صور زخرفية في الكلام، ولذلك يرى بيرلمان أن الحجاج لا يمكن أن يحقق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالتشبيه، كما وضعه ضمن الحجج شبه المنطقية لكونه عملية قياس Measure يتم فيها الانتقال من أحد الطرفين إلى الآخر اعتمادا على علاقات المشابهة بينهما⁷، ففي التشبيه يكون الطرف الثاني (المشبّه) دليلا وحجة مؤكدة وموضحة للطرف الأول (المشبّه) فيقرّب بذلك المشبّه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر ويُجلبّه بعد أن كان غامضا خفيا. من خلال نقله في صورة حسية أو معنوية تقرّب المسافات وتقيم العلاقات، لتجعل المتلقي ينقاد لما يُطرح عليه من دعوى، ويغيّر سلوكه وفكره إزاءها.

رابعا - حجاجيّة التشبيه في شعر الخوارج :

وظّف شعراء الخوارج هذه الآلية كأداة حجاجية تروم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يُعرض عليه من معتقدات ومبادئ، من خلال توسّلها خدمة لأغراضهم الشعرية فوصفوا عن طريقها شجاعة أبطالهم وحماستهم، وأشادوا بعبادتهم وإيمانهم، ورثّوا قتلاهم، ودافعوا عن عقيدتهم، وهجّوا

أعداءهم . ورغبوا في الموت في سبيل العقيدة ، وزهدوا في الدنيا وزينتها ..، ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية بالتحليل لبيان القيمة الحجاجية لهذه الآلية في بعض التيمات.

1- تشبيه الشجاعة :

في مقام الشجاعة يشبه الشعراء الخوارج أبطالهم بالأسود لما تحمله من رمز للقوة والفتك، وهذا في غير موضع من الديوان، من ذلك ما قاله شاعرهم سميرة بن الجعد⁸ : (الطويل)

فأقبلتُ نحوَ الله بالله واتقنا وما كُربتي غيرُ الإلهِ بفـأرج
على ظَهْرِ محبوبِك القَرَأ مُتَمَطِّراً إلى فتيةٍ بيضِ الوجوهِ مباهِجِ
إلى عصبةٍ أَمَّا النهارُ فَأَتَهُم هُمُ الأُسْدُ عِنْدَ الحربِ أَسْدُ التَّهَائِجِ

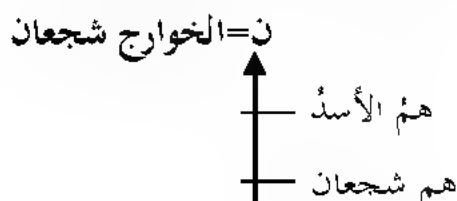
يشبه الشاعر في هذه الأبيات عصبة الخوارج - وهم يقضون نهارهم في ساحة الحرب دفاعاً عن مبادئهم وعقيدتهم- بالأسد تأكيداً لشجاعتهم، وقوة بأسهم بخصومهم في غاراتهم التي يخوضونها ضدهم، فهم في مخيلته أسود لا يخشون الموت ولا يرهبون العدو، ويؤكد هذا الوصف بقوله : (أُسْدُ التَّهَائِجِ)، أي الواثبة للقتال، للدلالة على فتكهم وقوتهم، فالشاعر استخدم التشبيه البليغ (هُمُ الأُسْدُ) بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه (الشجاعة)، والذي تُعدُّ مرتبته أقوى جميع المراتب لأنها تكاد تصل حد المطابقة بين المشبه والمشبه به، وبالتالي حذف الأداة والوجه يقوّي من هذا الادّعاء، ويضفي صفات الأسد كالبسالة والإقدام على الخوارج، فقد وظّف الشاعر هذا التشبيه لبيان حالهم وإثبات شجاعتهم للمتلقي، وقد وردَ طرفا التشبيه من نوع حَسِّي (الخوارج- الأسد) ، رغم اختلاف جنسيهما (إنسان-حيوان) ، إلا أنّهما اشتركا في صفة معنوية (الشجاعة)، كما أن عبارة (هُمُ الأُسْدُ) يمكن ترجمتها إلى فعل كلامي ضماني مفاده: أثبتُّ مُؤكِّداً⁹ فتكون النتيجة : (أُثْبِتُ مُؤكِّداً شجاعة الخوارج العظيمة)، وهي الملفوظ المضمر في تشبيه الشاعر والذي قصدَ تبليغه لجمهوره المتلقي، كما يمكن تمثيل هذا التشبيه في الشكل :

(أ) - (ب) ← (أ) يشارك (ب) في صفاته:

المثال	قانون العبور (الحجة الضامنة) :	النتيجة (إذن)
- هُمُ الأُسْدُ	- الأسد شجاع	- هُمُ (الخوارج) شجعان

جدول 1 : طريقة العبور من المثال إلى النتيجة.

إن هذا لتشبيهه البليغ له قوة حجاجية عالية لأنه يقع في مرتبة عليا من مراتب السلم الحجاجي. مقارنة مع الكلام العادي. ولذلك نلاحظ الفرق بين قولنا : (هم الأسد) وقولنا (هم شجعان) فيكون السلم الحجاجي الذي سنحصل عليه على الشكل التالي:



شكل 1: السلم الحجاجي لتشبيهه البليغ.

كما يستعمل الشعراء الخوارج أسماء أخرى للأسد للدلالة على بسالتهم وقوتهم مثل: لضرغامه (الأسد لضاري الشديد). كقول أم عمران بن الحارث الراسبي ترثي ابنها الذي قُتل يوم دولا ب¹⁰: (البسيط)

اللّه أيّد عمراناً وطهّره وكان عمرانٌ يدعو الله في السّحر
يدعوه سرّاً وإعلاناً ليرزقه شهادةً بيديّ ملحادةٍ غُذّر
ولّى صحابته عن حرٍّ ملحمةٍ وشدّ عمرانٌ كالضرغامه المّصر

ومثل: القسورة (الأسد القوي الشديد). حيث ورد في قول الشاعر الوليد بن طريف الشاري مرتجزا يوما¹¹:

أما لوليد بن طريف الشاري
قَسُورَةٌ لا يُصْطَلَى بناري
جَوَزُكُمْ أَخْرَجَنِي من داري

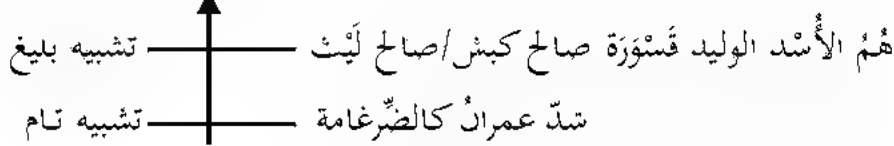
كما ورد كذلك اسم الليث في قول صالح بن محراق العبدي مرتجزا في حروبهم مع المهلب¹²:

قُلْ للمُحَلِّينَ أَتَاكُمْ صَالِحٌ
و صَالِحٌ في الحربِ كِبَشْرٌ نَاطِحٌ
و صَالِحٌ في الغَيْلِ لَيْثٌ كَالْحِ

وبالتالي فقد ركز شعراء الخوارج على وصف شجاعة أبصالحهم وقوتهم. بتشبيههم بالأسد وما يدخل في مسمّاه كالضرغامه والقسورة والليث، لما يوحي به من رمزية الشجاعة والإقدام. فقد ساد عند العرب القدامى واحديث تشبيه الشجاع بالأسد. وقد " كانت مادة تلك الصورة مأخوذة من عالم خصاب المتلفين ومألوفة لديهم ومرتبطة عندهم بدلالة معينة " ¹³. حيث

انكأت هذه التشبيهات على حجة ذات أثر بالغ في تقديم وجهة النظر شحاعة الحوارج التي تؤسس لها، تتمثل في رمز ثقافي مشاع (الأسد)، وذلك لتعظيم المشته في نفس المتلقي، ويمكننا القول أن تلك التشبيهات كانت دُرَجِيَّة في قوَّتها الحجاجية من حيث نوعها وبنيتها التركيبية، فكان أكثرها قوة: التشبيه البليغ ثم الحمل المؤكد ثم الحمل المرسل وأخيرا التام، ويمكننا تمثيل ذلك في سلم حجاجي تفاضلي يوضح لتباين والتفاوت في درجات لصفة التي تحملها كما يلي

النتيجة ن (تأكيد شحاعة الحوارج)



شكل 2 : سلم حجاجي تفاضلي لتشبيه الحوارج بالأسد.

2- تشبيه طلب الشهادة :

صوّر الشعراء الحوارج إقدامهم على الموت في ميادين الحرب، طلبا للشهادة التي هي أسمى أمانيهم، والمتأمل في شعرهم يجد حرصهم الشديد ونسابقهم إلى الموت في سبيل عقيدتهم، لما للشهيد من مكانة في امدار الآخرة، فالموت في فلسفتهم أحب إليهم من الحياة الدنيا، لأنَّ به تتحقق حرّيتهم وخلصهم، ولذلك اكتست فكرة الموت في شعرهم أهمية بالغة، فرغبوا فيه ونصّدوا له مدفوعين بنصرّهم وعفهم، وسوء فهمهم لآيات القرآن الكريم التي تحثّ على الجهاد وترغب في الشهادة وتعدّ بالجنة، خاصة وأنّ نصرّهم اديني جعلهم يرون أنفسهم أهل حق وما سوههم من المسمين بُغاة كفّار أبيض دماؤهم وأموالهم، فهذا شاعرهم قصري بن لفحاة يتساءل مستنكرا بعد لشهادة عنه رغم حرصه الشديد على طلبها، فيقول:¹⁴

حَتَّى مَتَى تُحْطِنِي الشَّهَادَةُ

و الْمَوْتُ فِي أَعْنَاقِنَا قِلَادَةُ

لَيْسَ الْفِرَارُ فِي أَوْغَى بَعَادَةِ

يَا رَبُّ زِدْنِي فِي التَّقَى عِبَادَةَ

فالشاعر في هذه الأبيات يتساءل مستنكرا بعد اشهادة رغم حرصه الشديد على طلبها، ورغم إيمانه القارّ بحتمية اموت مهما طال العمر، ولذلك يشبهه بالقلادة، في تشبيه يؤكّد هذا القدر احتوم على كل مخلوق، ومادام الأمر كذلك فهو يرجو ويأمل أن تكون ميته شهيدا في

سبيل عقيدته، فهي غاية صموحه ومتهى أمانيه لأنها توصله إلى جنات اسعيم وتلحقه بإخوانه الذين سبقوه إليها، ولذلك نتمس في هذه الأبيات تهافته على نيل الشهادة التي سيطرت على عقله وقرّت في وجدانه، فهو يستعجل حتفه راغبا عن الحياة محتقرا إياها غير متأسف عليها، فقد أدرك حقيقة أن لا تخلص من الموت ولا نجاة منه، فلا سبيل إلى الانعتاق من هذا الإحساس لأليم وهذه الحقيقة المرة والعدول عنهما إلا بأن يختار ميتة شريفة هي الشهادة في ميدان التضحية، ففي هذا التشبيه البليغ المحذوف الأداة والوجه ورد المشبّه (الموت) معنويا ومشبّه به (قلادة) حسّيّا، وهي صورة تقدّم المعنى في هيئة شيء محسوس ملموس، إذ تستحضر شيئا غائبا لتبرزه كأنه ماثل في الواقع من أجل تثبيت المعنى وتأكيد في النفس عن طريق الخيال، وهو - عند أبي هلال العسكري - من أجود التشبيه وأبلغه لأنه " أخرج ما يُحسُّ إلى ما لا يُحسُّ " ¹⁵، ويُقدّر وجه الشبه وهو عقلي بعلاقة الإحاطة والقرب، فالموت يشارك القلادة في صفة إحاطتها بعنق الإنسان لا من حيث جنسها بل من جهة حكم تقتضيه (الإحاطة والقرب)، وهو تصوير لمشبه من غير جنسه وشكله مم يجعل لها موقعا لدى السامعين، وغرض هذا التشبيه هو تقرير حال المشبّه (الموت) في نفس السامع بإبرازه فيما هو فيه أظهر، فالشاعر يريد أن يقرّر حقيقة أن الموت قريب من الإنسان محيط به من كل جوانبه، مُدرك إياه أيما كان مثل إحاطة القلادة بعنقه، والمشابهة هنا " قائمة على ما هو معلوم ومألوف وواضح ومسلّم به ومشترك، حتى يحصل الإقناع " ¹⁶ للمتلقي، حيث تُكثّف حجة المشابهة بين الموضوع (الموت) والحامل (قلادة) ليُستدلّ بها على نتيجة: حتمية الموت، الذي يتحوّل في سياق تواصله يُخاطب كل إنسان إلى ملازم لحياته نزوم اقلادة لعنق، ثم يتحوّل هذا التشبيه ابليغ (الموت قلادة) هو نفسه إلى حجة ومقدمة توجّه المتلقي إلى نتيجة تلخص في: (طلب الشهادة)، ويمكن تشكيلها وفق التمثيل: (مادام الموت قلادة إذن أطلبه بالشهادة):

الحجة ح ← النتيجة ن

الموت قلادة ← أطلب الشهادة

شكل 3 الانتقال من الحجة إلى النتيجة.

فالحجة أو المقدمة: (الموت قلادة) يتم تقديمها لتؤدي إلى نتيجة (طلب الشهادة)، أي أن حتمية الموت تدفع الشاعر ومتلقيه إلى طلبها بالشهادة، وهذا ما يعتمده الشاعر لإقناع نفسه (autoconvaincre) وإخوانه بضرورة الحرص عليها والتسابق في طلبها، وكل من الحجة

والنتيجة ظاهرين ، أما الرابط الحجاجي بينهما فإنه مضمّر يمكن تعويضه بـ (إذن) ، فالذي جعل من عبارة (الموت قلادة) حجة هو السياق بوصفه " مرجعية أساسية في عملية التخاطب وتحديد أساليب الكلام ومقاصده في عملية التواصل " ¹⁷ ، كما أنه انطلاقاً من هذا السياق ومن خلال التعرف على قصد المتكلم يمكن للمتلقي استنتاج القول الإنجازي الضمني (Le sous entendu) الذي يحدد موقف المتكلم، والذي يمكن صياغته في أفعال كلامية من قبيل : (أُطْلِبُ/أُرْعَبُ في الطلب) وهي من النمط التأثيري المرتبط بالترغيب والتحفيز: الحث والترغيب (طلب الشهادة والترغيب في طلبها)، ويمكن تمثيل المكونات الكلية لهذا التشبيه بالمخطط الآتي:



شكل 4: تمثيل المكونات الكلية للتشبيه.

حيث ينتقل المتلقي من الملفوظ التشبهي إلى النتيجة مروراً بقانون العبور (الحجة الضامنة) الذي يشكل مسلماً بالنسبة له، وهو أن الشهادة نوع من أنواع الموت وهو الحجة التي يقوم عليها التشبيه في تبليغ معناه ووظيفته الإقناعية، ومخاطبة متلقيه والتأثير العملي فيه بأن يطلب الشهادة، لأن في التشبيه " قيما تداولية ترتبط بالسامع، حيث إن المتكلم يعتمد إلى إيضاح المعنى وإبرازه إظهاراً لما خفي، وكشفاً لما غمض لدى المخاطب " ¹⁸ .

إن طلب الخوارج للشهادة كان سببه شدة إيمانهم بوقوع الموت، فاختراروا الموت في سبيل عقيدتهم، إذ كان المقاتل منهم ينتظر مقتله وكأنه ينتظر محبوبه، فللخوارج غاية واحدة " تمثل النقطة التي تلتقي عندها أحلام كل واحد من أولئك الشّراء؛ وهي الاستشهاد في سبيل الله " ¹⁹ .

3- تشبيه الدفاع عن المذهب والعقيدة :

يكاد شعر الخوارج كله يشكل غرضاً واحداً هدفه خدمة مذهبهم السياسي والدفاع عن عقيدتهم، فمعظم أشعارهم نابعة من إيمانهم بمبدئهم لا تكاد تخرج عنه، ولذلك دافعوا عنه ودّعوا إليه، فقد قادهم تطرفهم إلى الخروج للثورة على مخالفينهم وجهادهم، معتبرين إياهم فئة باغية كافرة لا بد من إرجاعها إلى الحق المتمثل حسبهم في إقامة حكم الله، " فأكثر ما تكون دائرة الالتزام الديني وُزُوداً لدى شعراء الخوارج، الذين برأوا أنفسهم من شبهة المطالب السياسية والطموح

الديوي إلى أمر الحكم ووجاهة الخلافة فكان الموقف الديني لديهم أساسا لا يتجاوزه شعراؤهم " ²⁰ . وقد غلبت على مبدئهم قضيتان مهمتان تعتبران أهم ركائزه هما : التحكيم والشرية. حيث تكاد تستحوذان على تفكيرهم ومشاعرهم طوال العصر الأموي. في هذا السياق يقول حبيب بن خدرّة الهلالي ²¹ : (الكامل)

يا رَبُّ إِنَّهُمْ عَصَوْكَ وَحَكَّمُوا في الدِّينِ كُلِّ مُلْعَنٍ جَبَّار
يدْعُو إلى سبيل الضَّلالة والردى والحقُّ أبلَجُ مثلُ ضوءِ نهار

يصرح الشاعر في هذه الأبيات قضية لتحكيم. ويشكو إلى الله مَنْ قَبِلَ بها بديلا عن حكم الله . بل يلعنهم ويصفهم بالجبايرة ودعاة الضلال والردى. إشارة إلى الصحابيِّين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص - رضي الله عنهما - اللّذين حَكَّمَهُما كُلُّ مَنْ عليٍّ ومعاوية رضي الله عنهما في موقعة صفّين 37 هـ التي وقعت بين جيشيّهما، والتي انتهت بعملية التحكيم بعد أن رفع أهل الشام بقيادة معاوية ٤ المصاحف على أسنة السيوف والرماح. طالبين من علي ٥ أن يحتكموا إلى كتاب الله لإنهاء الخلاف. حيث يتبرأ الشاعر من الحَكَمَيْنِ وَمَنْ رضي بقبولهما، وهو في ذلك يتبنّى موقف الخوارج حين كفّروا عليا ٦ وقالوا أنه ترك حكم الله وحكّم الرجال * . ولذلك يستنكر الشاعر تحكيم الرجال رغم أن الحق بيّن مثل وضوح النهار ، فهو يشبّه الحق بضوء النهار من جهة ظهوره وتجليه ، وهو تشبيه مكتمل الأركان وبيّن الوجه مما يسهّل إدراك دلالة من المتلقي. فوصوح ضوء النهار أنّه ليس دونه حجاب يحول بين العين ورؤيتها، وكذلك الحق فإنّه يظهر ويتجلى إذا لم يمنعه حجاب الشبهة، ولذلك يرى الشاعر أن هؤلاء المحكّمين زاغوا عن الحق واتبعوا الضلال. والمتأمل لظاهر التشبيه وصريحه يمكنه الوقوف على المفهوم الضمني له (implicite) أي " الأثر غير الظاهر للمنصوق وهو المسكوت عنه لقصدٍ من المتكلم ولكن لأسبابٍ أخفاها ولم يظهر في مستوى الإنجاز النصقي " ²² . وهذا الضمني يجتهد المخاطب في تأويله للوصول إلى قصد المتكلم ، ففي هذا التشبيه يستصيع المخاطب تقدير الضمني بأن الشاعر يريد أن يقول : ليس ههنا مانع عن العلم بالحق (الحكم لله وبطلان تحكيم الرجال) وليس هناك ما يدعو للتوقّف والشك فيه ! أما المنكر لهذا الحق فهو مدخول في عقله أو جاحد ، كما أن ضوء النهار لا يشك فيه ذو بصر ولا ينكره إلا من لا عذر له في إنكاره . فمن هذا الضمني نرى أن الملفوظ قد خرج " عن معناه الحقيقي إلى عدة معاني استنتاجية ذهنية يجتهد المتلقي في التعرف

عليها، معاني ذات طبيعة غير مستقرّة توافق الحالة التي تصدر عنها، كما تؤدي بالمخاطب إلى التخفي وراء المعنى الجانبي (le sens littéral) " ²³ ، أي أن المتكلم يستعمل التشبيه عبر طرق ذهنية استدلالية لأداء فعل إنجازي غير مباشر ، كما استخدمه كدليل وحجة على صحة المعنى المقصود وذلك لكي ينفي الشك والريب عن المخاطب . فالتشبيه من خلال الصورة التي قدّمت المعنى العقلي المجرد (الحق) في هيئة شيء محسوس (ضوء النهار) له القدرة على انفعال المتلقي واستمالاته إلى موقف الشاعر، لأن " كل تركيب يصدر من متكلم لا بد من أن يكون مقصودا، فالمتلقي لا بد من أن يتوقف على قصد المتكلم لا أن يكتفي بالمعاني الحرفية والوضعية للمفردات إذ أنها قد لا تكون مقصودة وإنما يقصد من ورائها معنى آخر يحكمه السياق " ²⁴ . وقد حرص الشاعر في صورته التشبيهية هذه على إيراد جميع عناصر التشبيه (المشبه: الحق ، والمشبه به: ضوء النهار ، ووجه الشبه : أبلج ، والأداة : مثل) إغراقاً في الإيضاح وبياناً لحدود الدلالة المقصودة وفي ذلك تسهيل للمخاطب بأن يدرك الصورة وقصد المتكلم . ويُبلّغه المعنى كاملاً ويكون إليه أقرب وأوضح.

4- تشبيه هجاء الخصم :

وظّف الخوارج التشبيه كآلية حجاجيّة لهجاء الخصم، ولم يعد الهجاء عندهم مرتبطاً -بما كان عليه قديماً- بالسبّ وعيوب الخلقة، وذكر مساوئ النسب وقلة أفراد القبيلة، ومثالب القوم ومثالب الأعراض. بل ارتبط بصفات الكفر والفجور، والزيف عن المنهج الإسلامي والضلال عن الحق، فهذا عمران بن حطان حينما طلبه الحجاج بن يوسف هرب إلى الشام وقال متهكماً به ساخرًا من جبنه أمام غزاة الحرورية حين دخلت مع زوجها شبيب بن يزيد الشيباني إلى الكوفة ²⁵ :

أَسَدٌ عَلِيٌّ فِي الْحُرُوبِ نَعَامَةٌ رَنْدَاءٌ تَجْفَلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ
هَلَّا بَرَزْتَ إِلَى غَزَاةٍ فِي الْوَعَى ؟ بَلْ كَانَ قَلْبُكَ فِي جَنَاحِي طَائِرٍ
صَدَعَتْ غَزَاةٌ قَلْبَهُ بِفَوَارِسٍ تَرَكْتُ مَدَابِرَهُ كَأَمْسِ الدَّابِرِ

في هذه الأبيات يهجو الشاعر الحجاج بن يوسف ويشبهه حال خوفه من لقاء غزاة الحرورية في الحروب بالنعامة، لما تحمله هذه الأخيرة من صفات الجبن والخوف، بحيث تفرّج من صفير الصافر وتهلل من أي خطر فتخفي رأسها في الرمال من أي هجوم. وكذلك الحجاج في هذه الصورة فهو في نظر الشاعر عاجز عن ملاقات غزاة لا يجرؤ على مواجهتها ، بل يفرّ منها ويتحصّن في دار

الإمرة بالكوفة، وذلك حين زارت غزالة وزوجها شبيب الكوفة و" قد كانت ندرت أن تدحل مسجد الكوفة فتصلي فيه ركعتين تقرأ فيهما سورة البقرة وآل عمران ... وكنت الغزالة من الشجاعة والفروسية بالموضع لعظيم"²⁶، فاشاعر يُنكر على الحجاج إظهار شجاعته عليه في طلبه وملاحقته حين شبهه بالأسد، فإنه لم يرد تعظيمه ومدحه بل يعيب عليه اقتصار هذه الشجاعة عليه (أسد عليّ)، فكأن الشاعر يقول للحجاج قولاً ضمنياً مفاده: أنت تبرز شجاعتك فقط في ملاحقتي وطلبي، في حين تحمد شجاعتك حين تواجه غزالة (في الحروب نعاماً)، إنَّ " استعنة المخاطب [الشاعر] بالضمي كان بهدف تمرير خطابه إلى المتلقي كحيلة لبلوغ الغايات المنشودة"²⁷، والتي منها تحسيس المتلقي بصعف الحجاج وجبنه، فالشاعر إذن يقابل في وصف الحجاج بين تشبيهين بليغين متناقضين (أسد نعاماً) حيث كان الثاني ناقضاً ومضاداً للأول، بحيث جمع بين إثبات ونفي، أي أن هناك قضية تنقض قضية أخرى وتنفيها وبالتالي يستحيل اجمع بينهما، فالتشبيه الثاني (في الحروب نعاماً) بمثابة الحجاج المضاد للأول (أسد عليّ)، فقد وردت في التشبيه دعوى أولى (د1) تقود إلى نتيجة أولى (ن1) هي شجاعة الحجاج، ولكن هذه النتيجة لا تلبث أن تُعارض بدعوى ثانية (د2) تقود إلى نتيجة ثانية (ن2) ماقضة تماماً لها تتمثل في جبن الحجاج، وهي التي يقصد إليها الشاعر وإليها يوجه الخطاب، وذلك على الشكل التالي :

الادعاء: (أسد عليّ) ← دعوى د1 ← نتيجة ن1: الحجاج شجاع وقوي.

النقض بالاعتراض ≠

الاعتراض: (في الحروب نعاماً) ← دعوى د2 ← نتيجة ن2: الحجاج جبان.

⇔ النتيجة النهائية: الحجاج جبان.

شكل 5: حجاجية الاعتراض و نقض الدعوى.

فهذه تعارض واضح يُدركه المتلقي، بين مقصدية الكلام في التشبيه الأول والثاني، فقد قدّم الشاعر دعوى *thèse* معينة ثم هو يعارضها بأخرى مخافة لها، فهذه الصورة بمثابة تشبيه " ظاهره حجة تقود إلى نتيجة وباطنه حجة تقود إلى نتيجة أخرى ماقضة تماماً للأولى"²⁸، وتوجه المتلقي إلى وجهة أخرى هي المقصودة من اشاعر لأن المقام مقام سخرية، واشيء الذي يحيل على السخرية في قوله (أسد عليّ) إنما هو لسياق الوارد فيه، فالشاعر إذن يتهمك ساخرًا من جبن الحجاج أمام غزالة وينتقده مقلًا من شأنه مُستخفًا به، فقد وظّف " هذا النوع من الخطاب

كأسلوب للنقد " ²⁹ لذلك عمد إلى أسلوب حجاجي هام هو اسخرية، لما لها من قيمة تأثيرية - باعتبارها مكوّنات انفعاليا ومقصديا، شأنها في ذلك شأن كل فعل كلامي يهدف إلى تغيير الواقع والتأثير في المخاطب. فقد جاءت هذه الصورة التشبيهية لتنفّر وتبغّض الحجاج بن يوسف إلى المتلقي، وبالتالي استعمال التشبيه بأسلوب ساخر يمنحه قيمة حجاجية.

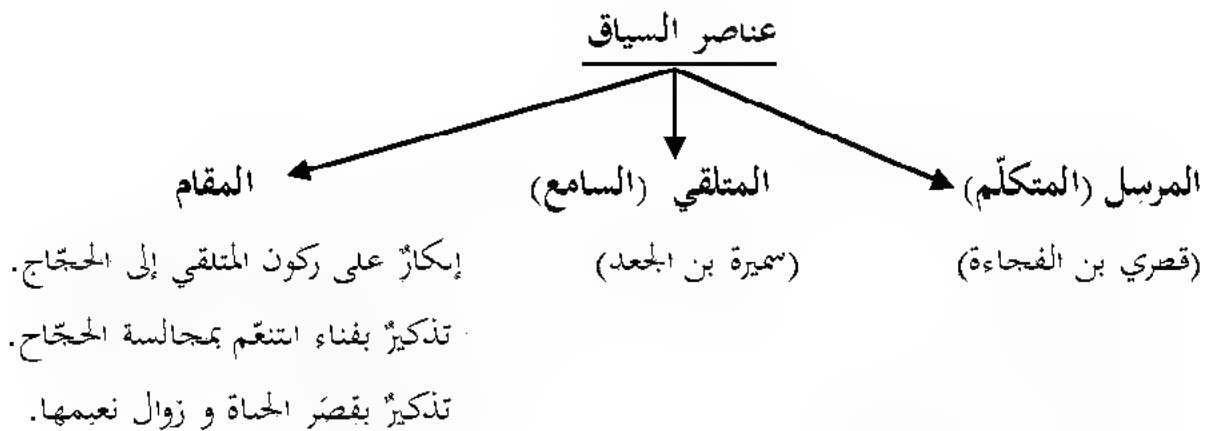
5- تشبيه الزهد وفتنة الدنيا:

دارت فكرة الزهد والتحذير من فتنة الدنيا في شعر الخوارج في غير ما قصيدة، فقد رغبوا في الآخرة وحذّروا من الدنيا والاعتزاز بمتاعها وزينتها، وبيّنوا قصرها وسرعة زوالها مما لا يدع مُسوّغا للتعلّق بنعيمها الفاني والتسابق لنيل ثروتها الزائلة، فكل خارجي " صورة واحدة لهذه الحياة الدنيا الفانية، فهو يريد أن يبيع الذي يفنى بما يبقى، وهم في هذه النظرة مشتركون " ³⁰. وهذه النزعة قد تكون ناتجة عن لضروف القاسية التي عاناها الخوارج في العصر الأموي، وما تعرّضوا له من كثرة التقتيل من قبل الأسرة الأموية الحاكمة، إضافة إلى فشلهم في الوصول إلى حكم المجتمع الإسلامي الذي كانوا يصبون إليه، وتقويم الأوضاع السيئة التي آلت إليها الدولة آنذاك، وفق ما وضعوه من مبادئ وقيم وأحكام، ولذلك استعاضوا ذلك بالعرف عن الدنيا وكثرة العبادة والتعلّق بالآخرة، حيث تنجّلى هذه النزعة عند الكثير من شعرائهم، كقور قصري بن الفجاءة مخاطبا ومعاتبا سميرة بن الجعد الذي أصبح سميرا للحجاج بن يوسف دون علم هذا الأخير بهويته: (الصويل) ³¹

أبا الجعد، أين العزم والحلم والنهي وميراثُ بآءِ كرام العناصر ؟
ألم تر أنّ الموت لا شكّ نازلٌ ولا بُدّ من بعث الألى في المقابر ؟
فإنّ الذي قد نلتَ يَفْنَى، وإنّما حياتك في الدنيا كوقعة طائر

فالشاعر يُنكر على سميرة مجالسته ومسامرته لحجاج عدو الخوارج، وإثاره التعمّ بذلك بدل اللّحاق بِإخوانه المقاتلين لجهاد الأعداء، ولذلك فهو يحاول إقناعه بعدم الركون إلى الحجاج لأن ذلك نعيم رائل لا يدوم، ما دامت حياته كلّها لا تعدو أن تكون شبيهة بوقعة طائر، أي كما يقع الصائر في مكان على فريسته ثم يصير، وقد أراد الشاعر بهذه الصورة التشبيهية أن يبيّن للمتلقي (سميرة بن الجعد) حقيقة تتمثّل في قصر الحياة وسرعة زوالها، فقد عمد إلى التشبيه لكونه " وسيلة حجاجية ذات تأثيرت في المتلقي من جهات عدّة، فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصويرية العادية إلى الحالة التصديقية، لأنه بمثابة إحضار المعنى المدّعى ليُشاهد كما هو في الواقع، فكأنه و الحال هذه يقول لك هذا هو انظرُ إليه " ³²، فتحسيد المعنى ونقله

من العقل إلى المحسوس يساهم في تقريب البعيد وتجلية العامض، فيكون بذلك أثبت في الأذهان وأدعى إلى الإقناع، لأنه بمثابة الدليل على صحة المعنى وثبوته، في ضوء ما يمليه المقام ويقتضيه اسياق، فالمشبه به (وقعة الصائر) حجة على امشبه (الحياة لدنيا)، وقد ورد هذا التشبيه محذوف اوجه على سبيل التشبيه الجمل، وهذا الإجمال يترك للمتلقى فضاء يتحرك فيه ذهنه ليملأ ذلك افراراً ويُقدّر ذلك المحذوف فيدرك قصد المتكلم ويؤول كلامه، ويكون بذلك قد قصع شوطاً في سبيل الاقتناع بما يُعرض عليه، لأن " الغرض الأصلي من إلقاء الكلام هو إفادة المخاطب أو المستمع الحكم الذي يتضمنه القول "33. وقد تجسّد في هذا التركيب التشبيهي ما يعرف في اللسانيات التداولية بقانون الإفادة، وهو عنصر مهم ضمن القوانين الأخرى التي وضعها فيلسوف البريصاني بول جريس P. Grice، والتي تسهم في توصيل النشاط الكلامي، وهذه الإفادة لا تتحقق إلا باستحصار عناصر السياق اللغوية (linguistique) وغير اللغوية (extralinguistique)، إذ أن لكل قول مرجع يُجيب عليه وسياق محدد أنتج فيه، فمتلقى الخطاب (سميرة بن الجعد) قادر على ترجمة خطاب المتكلم (قصري بن الفجاءة)، لكونه يشركه اوضع، أي اللغة التي يتحدثان بها، وأنه يملك خلفيات مسبقة عن موضوع الكلام، إذ أن كل من المتكلم والمتلقى يشتركان في إيدولوجيا واحدة وينتميان لحزب سياسي واحد (حزب الخوارج)، وهذا ما يُسهّل عملية الإفادة، إذ لا يُفهم المعنى من الكلام إلا باستدعاء الملابس الخارجية والظروف التي أنجز فيها القول، ويمكن تحليل عناصر السياق وفق هذا المحصط:



شكل 6. عناصر السياق المكوّنة للتشبيه

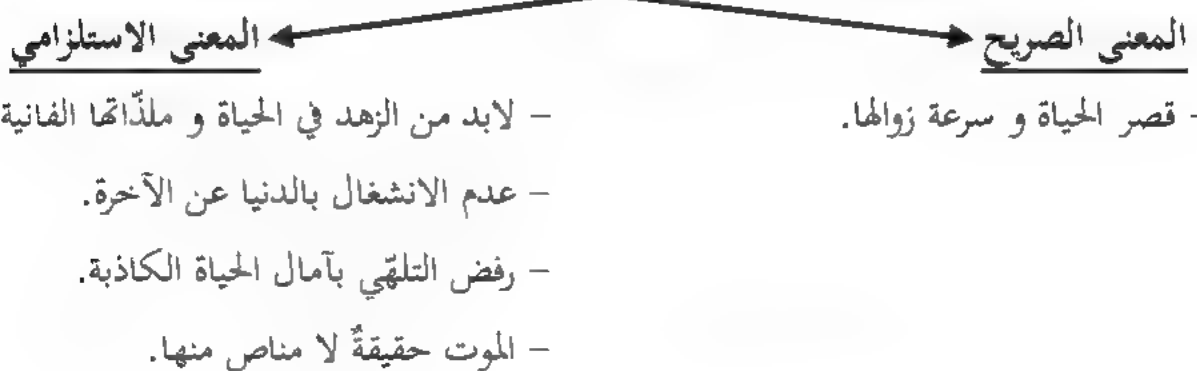
إن الهدف المنشود في هذه العملية هو تواصل الشاعر (قصري) مع المتلقي (سميرة) بعرض إيصال قصد ما أو فكرة معينة، فالتكلم " لا يصدر كلامه عبثاً وإنما ينبغي من ورثه التوصل دوماً إلى تحقيق هدف، أو إشباع رغبة أو الحصول على فائدة " ³⁴، كحمل المتلقي على القيام بفعل ما، ولا بد على المخاطب المقصود فهم الخطاب ليعي غرضه ويحدث له الأثر المتضرر، وهذا ما تحقق مع المتلقي (سميرة بن الجعد) حين وصيه خطاب الشاعر، حيث وُفق في فك رموزه وفهم مكوناته وإعادة بنائه، فقد تحركت فيه نوازع الخرجي وقرّر هجر الحجاج، والاتحاق بإخوانه الخوارج للقتال وطلب الشهادة، وحلّف للحجاج شعراً يقول فيه ³⁵ : (الصويل)

فَمَنْ مُبْلَغُ الْحَجَّاجِ أَنَّ سَمِيرَةً قَلَى كُلِّ دِينَ غَيْرِ دِينِ الْخَوَارِجِ
فَقَدْ كَذَبْتُ لَوْلَا اللَّهُ أَنْ أَمْزَجَ لَهْدَى هُدَى الْحَقِّ مِنْ قَلْبِي بِمَذْقَةِ مَازِجِ
فَأَقْبَلْتُ نَحْوَ اللَّهِ بِاللَّهِ وَاثْقَاءً وَمَا كُرْبَتِي غَيْرُ الْإِلَهِ بِفَارِجِ
إِلَى قَصْرِي فِي الشُّرَاةِ مُعَالِجاً وَلَسْتُ إِلَى غَيْرِ الشُّرَاةِ بِعُجْجِ

مما يعني أن الخطاب نجح في تحقيق غايته التأثيرية الإقناعية بالنظر إلى ردود فعل المتلقي (سميرة)، ولئن وُفق لمخاطب في فهم الخطاب، فقد أحسن المتكلم (الشاعر) في احترام مبدأ الملاءمة " الذي يقرر بأن المتكلم أنتج اللفظ الملائم في سياق محدد " ³⁶، وقد أسهم في تحقيق هذا الغرض أو هذه الوظيفية لتحريضية أيضا الأفعال الكلامية التي تضمنتها أبيات الشاعر (قصري بن الفجاءة)، فالفعل الكلامي " يتوسل بأفعال قولية Actes locutoires إلى تحقيق أغراض إنجازية Actes illocutoires (كالصلب والأمر والوعد والوعيد..إخ)، وغايات تأثيرية (Actes perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) " ³⁷، وفيما يلي وصف وتحليل لبعض الأفعال الكلامية التي يمكن استنباطها من أبيات الشاعر، حيث ورد في البيت الأول الفعل الكلامي (أبا الجعد) الذي يتضمن قوة إنجازية تتمثل في النداء، وقد استخدمه الشاعر لما يترتب عليه من فعل تأثيري يتمثل في جلب انتباه المتلقي ليهيئ له لما سيقوله له، ولهذا أردفه بفعل كلامي آخر لا يقل أهمية عن الأول، يتمثل في الاستفهام (أين العلم والحلم والنهي وميراث آباء كرام العناصر ؟) أو بالأحرى الاستفهام الإنكاري، حيث حمل قوة إنجازية تتمثل في إنكار المتكلم على المتلقي تضييعه بعض القيم كالعلم والحلم والنهي وميراث الآباء، ليهدف من خلاله إلى فعل تأثيري يتمثل في إفهامه بأنه فقد هذه القيم، وأنه لا بد له من تحكيمها حتى يتبين

له الحق في اتباعها والباطل في مجالسة الحجاج والركون إليه، وهي استراتيجية إقناعية ذكية. ثم يتكرر الفعل الكلامي المتمثل في الاستفهام التقريري في البيت الثاني (ألم تر أن الموت لا شك نازل). ليحمل فعلا إنجازيا يتمثل في تقرير حقيقة الموت في نفس المتلقي، فينتج عن ذلك فعلا تأثيريا يدفعه للاستعداد لما بعد الموت، ثم يلي هذا الاستفهام فعل كلامي آخر يتمثل في التأكيد (فإن الذي قد نلت يفتني، وإنما حياتك في الدنيا كوقعة طائر)، بحيث يتضمن فعلا إنجازيا يتمثل في التأكيد على فناء ما ناله من نعيم بمجالسة الحجاج، كما يتضمن قصر حياته في هذه الدنيا، وأما الفعل التأثيري المستنبط من هذا التأكيد فهو التحذير من الاغترار بنعيم الحياة والدعوة الضمنية إلى إثارة الالتحاق بالخارج على البقاء عند الحجاج، فقد ساهمت هذه الأفعال الكلامية في إقناع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته وتوجيه سلوكه وجهة محددة وفق ما أراد المتكلم، ويمكن القول إن الفعل الكلامي الجامع الذي طغى على هذه الأبيات هو فعل النصيح والإرشاد، كما أن هذا الملفوظ التشبيهي يضم عددًا من المقاصد لم يصرح بها الشاعر مباشرة، وإنما من خلال صريحها وظاهرها يستنبط المتلقي معان إضافية جديدة يستلزمها السياق اللغوي والمقامي، ففوق مفهوم الاستلزام الحواري -الذي ظهر مع الفيلسوف الأمريكي غرايس Paule Grice - والذي يعني: " الانتقال من المعنى الصريح إلى معنى غير مصرح به (معنى مستلزم حواريا) " ³⁸، يمكن إنتاج معان أخرى إضافة إلى المعنى الأصلي أو القضوي للعبارة، وانطلاقًا من ذلك فإن التركيب التشبيهي في أبيات الشاعر يستلزم حواريا معان جديدة يمكننا تمثيلها وفق المخطط التالي:

التركيب اللغوي التشبيهي : (حياتك في الدنيا كوقعة طائر)



شكل 7: المعنى الصريح و المعنى الضمني للتشبيه.

في نهاية هذا البحث يمكننا إحصاء التشبيهات الحجاجية الواردة فيه كما يلي:

نوع التشبيه	البليغ	التام	المرسل المحمل
-------------	--------	-------	---------------

عدد	7	2	1
-----	---	---	---

جدول 2: إحصاء أنواع التشبيهات الحجاجية.

وبالتالي يغلب التشبيه البليغ على باقي التشبيهات الأخرى. وقد اعتمدته شعراء الخوارج لما يتميز به من طاقة حجاجية وإقناعية عالية. بحيث يكاد يبلغ فيه امشبه والمشبه به حد التصابق. وهو ما يجمعه في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بالأنواع الأخرى.

خاتمة لأهم نتائج البحث :

كخلاصة حول حجاجية التشبيه في شعر الخوارج، نستنتج أن:

- ✓ التشبيه لا تقتصر وظيفته على بيان المعنى وتوضيحه وتقريب بعيدة فقط، بل يضطلع كذلك بالوظيفة الإقناعية، فإنَّ سبَّك المعاني في قوالب تشبيهية يُكسبها قوة إقناعية ويمدّها طاقة حجاجية تعمل على تحريك النفوس وقيادتها إلى فعل المطلوب، فهي ليست مجرد صور زخرفية تجميلية بل لها دور فعّال في الحجاج إضافة إلى ما تحقّقه من إمتاع.
- ✓ النصوص الشعرية للخوارج - بناء على ما سبق ذات خاصية حجاجية تواصلية، وذلك لما تحتويه من قدرة على الإقناع وحمل لمتلقي على التسليم بما تصرّحه من آراء وإيديولوجيات.
- ✓ ساهم تشبيهه عند شعراء الخوارج في تقريب المشبه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر بعد أن كان غامضا خفيا، من خلال نقله في صور حسّية مدركة، وقد وظّف شعراؤهم هذه الآلية كأداة حجاجية تروم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يعرض عليه من أطروحات ومبادئ.
- ✓ توسّل شعراء الخوارج التشبيه كآلية حجاجية فوصفوا عن طريقها شجاعة أنصالحهم وحماستهم، وأشادوا بفروسيّتهم وإقدامهم على الموت، ودافعوا عن مذهبهم وعقيدتهم، وهجّوا خصمهم، ورعّبوا في الشهادة فداء لعقيدتهم، وزهّدوا في الدنيا وزينتها ورعّبوا في الآخرة ونعيمها.
- ✓ الأبعاد التداولية حاضرة في تشبيهات الخوارج بما تضمّنته من أفعال كلامية (إنجاذية وتأثيرية)، وأقوال مضمرة، واستلزمات حوارية، حيث استخدموها خدمة لأغراضهم الشعرية، مراعين في ذلك مقامات أحوال مخاطبيهم.
- ✓ من خلال إحصاء التشبيهات الحجاجية الواردة في هذه الدراسة وتقسيمها وفق أنواعها، تبيّن أن التشبيه البليغ هو الغالب في شعر الخوارج، لأنه الأقوى حجاجيا مقارنة مع باقي الأنواع الأخرى.

هوامش:

- ¹ - عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات و تطبيقات، مسكيني، تونس، ص1، 2011، ص:13.
- ² - المرجع السابق، ص: 68.
- ³ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1990، ص: 503.
- ⁴ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1999، ص: 219.
- ⁵ - ينظر: المرجع السابق، ص: 221.
- ⁶ - ينظر: علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الموضحة: اليد - المعني - السبع، دار المعارف، القاهرة، ص1 1999، ص: 67.
- ⁷ - ينظر: كمال الرمزي، حجاجية الصورة في الخطبة السياسية لدى الإمام عبي، عام الكتب الحديث، الأردن، ص 1، 2012، ص: 126.
- ⁸ - ريف معروف، ديوان الخوارج - شعرهم، خطهم، رسائلهم -، دار المسيرة، بيروت، ص 1، 1983، ص: 71.
- ⁹ - يطر، عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص: 177.
- ¹⁰ - ريف معروف، ديوان الخوارج، ص: 28.
- ¹¹ - المرجع السابق، ص: 209.
- ¹² - المرجع السابق، ص: 80.
- ¹³ - عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم حصائمه الأسلوبية، دار الفارابي، لبنان، ط 2، 2007، ص: 557.
- ¹⁴ - ريف معروف، ديوان الخوارج، ص: 166.
- ¹⁵ - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتب الصناعات، تحقيق: محمد الجاوي و محمد أبو الفص، إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص 1، 1952، ص: 240.
- ¹⁶ - محمد مشعل، البلاغة و الخطب، دار الأمان - المغرب، ط 1، 2014، ص: 115.
- ¹⁷ - عبد الحليم بوفتح، أهمية السياق في توجيه معاني المقطوعات من تأصيل القدماء إلى تطوير المحدثين، مجلة التعميمية، محر جامعة جيلالي اليس، بنعاس، العدد 5، العدد 13، مارس 2018، ص: 10.
- ¹⁸ - حيفة بوحدي، في السبب والتدويلية مفردة بين التدويلية و الشعر - دراسة تطبيقية -، بيت الحكمة، العنمة، الجزائر، ص 1، 2012، ص: 63.
- ¹⁹ - إحسان عدس، شعر الخوارج، دار الشروق، بيروت، ص 4، 1982، ص: 10.
- ²⁰ - مكي يوسف حبيب، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار عريب، القاهرة، ص 1، 1998، ص: 253.
- ²¹ - ريف معروف، ديوان الخوارج، ص: 43.

* الخوارج قالوا: أخطأ علي في التحكيم إذ حُكِّم الرجال و لا لحكم إلا لله تعالى ، و قد كذبوا علي علي^٢ من وجهين : أحدهما في التحكيم أنه حُكِّم الرجال و ليس ذلك صدقاً لأنهم هم الذين حملوه علي التحكيم ، و الثاني أن تحكيم الرجال جائز فإن القوم هو الحاكمون في هذه المسألة و هم رجال و لذا قال علي^٣ : كمة حق أريد بها باطل (أبو الفتح بن محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل و النحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص: 108-109).

²² - عز الدين الناجح ، تدولية الضمني و الحجاج بين تحليل الملفوظ و تحليل الخطاب -بحوث و مقالات-، مركز النشر الجامعي، كية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، منوبة ، تونس ، 2015 ، ص : 203.

²³ - حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تدولية الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو ، الجزائر ، ط 2 ، 2012 . ص:135.

²⁴ - حسين عودة هاشم ، " التداولية و المجاز دراسة إبستمولوجية " ، مجلة اداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، العدد 5 ، شاط 2012 ، المجلد 2 . ص : 265

²⁵ - نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص: 114.

²⁶ - أبو الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب و معادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت. ط 1. 2005 ، ج 3 ، ص:117.

²⁷ - حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تدولية الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو ، الجزائر ، ط 2 ، 2012 . ص : 196.

²⁸ - سامية الدريدي، دراسات في الحجاج - قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2009 ، ص : 165.

²⁹ - حافظ إسماعيلي علوي، لغة الخطاب الساخر-مقاربة تدلوية حجاجية-، ضمن الكتاب الجماعي: أبحاث في الفكاهة و السخرية، تنسيق أحمد الشايب، دار أبي رقرق ، الرباط، ط 1 ، 2008 ، ص : 56.

³⁰ - إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 23.

³¹ - نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 167.

³² - علي محمد علي سلمان ، الحجاج عند البلاغيين العرب، ضمن الكتاب الجماعي: الحجاج و الاستدلال الحجاجي - دراسات في البلاغة الجديدة-، إشراف حافظ إسماعيل علوي، دار ورد، الأردن، ط 1 ، 2011 ، ص : 25.

³³ - حسان الباهي، الحوار و منهجية التفكير النقدي، أفريقيا لشرق، المغرب، ط 2 ، 2013 ، ص : 51 .

³⁴ - أحمد طيبي و آخرون، التدولية-ظلال للمفهوم و آفاقه-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ، 2015 ، ص: 93.

³⁵ - نايف معروف، ديوان الخوارج ، ص: 70.

- ³⁶ - حسن لاهي، الحوار و منهجية التفكير النقدي، ص: 54.
- ³⁷ - مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب-دراسة تداولية لطاهرة الأفعال الكلامية في التراث السني العربي-، دار لتنوير، الجزائر، ص 1، 2008، ص: 54-55.
- 38 - العيشي أدوري، الاستنرم الحواري في التداول السني-من الوعي بالخصوصيات النوعية لطاهرة إلى وضع القوانين الصبغة ها-، دار الأمن، الرباط، المغرب، ص 1، 2011، ص: 18.

الرواية الجزائرية والشعر، تداخل الأجناس وحدود التناص

The Algerian Novel and Poetry

Intertextuality and the Interference of Literary Genres

* د. عمر عاشور

Omar Achour

المدرسة العليا للأساتذة/موزريعة الجزائر

Ens. Bouzaréah/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/05/29

تاريخ الإرسال: 2019/01/30

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح الحدود بين التناص وتداخل الأنواع الأدبية، فالرواية حين تفتح على أجناس أدبية أخرى كالشعر مثلا، يكون حضور الشعر فيها عبارة عن أبيات من نص سابق لرواية سواء كتبه الروائي أو شاعر آخر، فالعملية هنا عبارة عن تناص يتم وفق معادلة حضور نص سابق في نص لاحق، أما حين تكون الأبيات من صلب العملية السردية أي أن الروائي هو الذي كتب هذه الأبيات وفق مقتضيات الموقف الروائي أو أنه استعار بعض سمات الشعر، فهذا الحضور الشعري ليس مرتبطا بنص سابق بل هو عبارة عن تداخل الأجناس الأدبية، ففي الحالة الأولى يستعير نص نصا، وفي الحالة الثانية يستعير جنس أدبي بعض العناصر الفنية من جنس أدبي آخر.

الكلمات المفتاحية: الرواية؛ التناص؛ تداخل الأجناس الأدبية.

Abstract:

This study aims at pointing to the boundaries separating between intertextuality and the Interference of literary genres. It is only a matter of intertextuality when a novelist, opening up to other genres such as poetry, includes his text some stanzas taken from past texts, whether written by another or by the novelist. Whereas intertextuality uses a previous text in the current one, the transference of literary genres is the procedure of recurring to other genres from the core of narration. That's to say, using the example of poetry, the novelist writes his own stanzas or imitates the qualities of the poetic form. Here, in transference, the presence of poetry is not linked to previous texts. It's intrinsic.

Keywords: Novel. Intertextuality. Transference of literary genres.

* عمر عاشور ibnziban@hotmail.com



تمهيد:

يكون التفاعل بين النصوص بين نصوص مختلفة التجنيس أو من جنس واحد، حيث يتم في الحالة الأولى اختراق حدود النوع الأدبي، فالشعر العربي منذ القديم لم يخل من بنى سردية (سير، مغاز، أساطير)، كما أن الملاحم والمآسي عند اليونان والتي انحدر منهما المسرح والرواية كانت تكتب شعرا، مما يدفع إلى القول أنه لا يوجد جنس أدبي يتسم بالنقاء.

فالروائي يمكنه أن يضمّن روايته أبياتا من شعره كثيرون هم الروائيون الشعراء فإن كانت هذه الأبيات كتبها وهو يكتب الرواية حسب متطلبات السرد، فهي هنا تدرس ضمن تداخل الأجناس الأدبية (L'interférence des genres littéraires)، لأنها من صلب العملية السردية، أما إن كانت هذه الأبيات من نص سابق للرواية سواء كتبه الروائي أو شاعر آخر، فهي تناص (Intertextualité)، لأن التناص يتم وفق معادلة حضور نص سابق في نص لاحق، أما حين تكون الأبيات من صلب العممية السردية، فهذا الحضور الشعري ليس مرتبطا بنص سابق، وهذا يعد تمييزا بين التناص وتداخل الأنواع الأدبية.

وفي الأدب الجزائري المعاصر الذي صارت فيه الرواية ديوان المجتمع بامتياز، يحظ بوضوح أن الروائيين أوجدوا تعالقات بينها وبين الشعر من جهة ومع الأمثال الشعبية من جهة أخرى بطريقة لافتة، وهو ما يطرح التساؤل التالي: لماذا يشكل التداخل بين الرواية الجزائرية وكل من الشعر والأمثال الشعبية ظاهرة مميزة؟ هل أن الأمر تفرضه طبيعة هذين الجنسين؟ أم يتعلق بطبيعة ثقافة الروائي الجزائري الذي تعد هذه الأجناس التقيدية أهم مصادره الثقافية، فراح يطعم بها الرواية باعتبارها جنسا حديثا؟.

هذا التعالق بين الرواية والشعر هو ما سأحاول رصده عبر ثلاث ثلاثيات لثلاثة روائيين جزائريين بارزين هم محمد ديب * وأحلام مستغانمي ** وياسمين خضرا ***، محاولا توضيح أين ينتهي التناص وأين يبدأ التداخل، فهناك فرق بين رواية تضم أبياتا شعرية من تأليف مؤلفها فهذا ليس تناصا، ورواية تضم أبياتا لأحد الشعراء، وهذا تناص وإن كان كلاهما يساهم في شعرية الرواية.

ويتم التداخل بين الرواية والشعر وفق طريقتين:

الأولى: تطعيم الرواية بالشعر

مثلما فعل كل من محمد ديب وأحلام مستغانمي اللذين ضمّن الواحد منهما رواياته قصائد فصيحة من تأليفه، علما أن أحلام مستغانمي بدأت مسارها الكتابي شاعرة بديوان له صيت، أما ديب فراوح بين كتابة السرد وكتابة الشعر، ضف إلى ذلك أن روايات ديب ومستغانمي روايات ملحمة تستدعي أسلوبا شعريا لكسر تلك الروتين التي تولدها هذه الروايات الصويلة، لأنها عادة ما تتعرض لحقبة كاملة تشمل قصاعا واسعا من الناس عبر عدة أجيال.

الثانية: شعرية اللغة

حين يلعب الروائي على البلاغة ليضفي على نصه مسحة بيانية، تجعل لغته تتسم بصابع شعري تنزاح فيه الدوال عن مدلولاتها المعجمية، وهي الخاصية التي نلاحظها لدى ياسمينة خضرا في ثلاثيته.

أولا : محمد ديب: لوحات شعرية

يذهب الناقد السوري سامي الدروبي مترجم ثلاثية محمد ديب **** إلى العربية أنه "إذا كان محمد ديب رساما بارعا فهو أيضا شاعر فذ. وفي رواياته تتعانق ألوان المصور وأنغام الشاعر. هو رسام في شعره وشاعر في لوحته"¹. وتتجسد شعرية اللغة عند محمد ديب إما بتوظيف الشعر والأهازيج على لسان الشخصيات أو من خلال الانزياح الدلالي لبعض العبارات والجمل التي تبدو في الظاهر كلاما عاديا، لكن مع تقدّم القراءة نلاحظ أن الدال لم يعد مصابقا للمدلول الظاهر، حيث ما تلبث الدوال التي تشكل جملة أن تنزاح عن دلالتها المعجمية إلى دلالات مجازية تشع بالإيحاء، فعنوان «الدار الكبيرة» يبدو اسما لمنزل في تلمسان، لكن مع تقدّم القراءة يصبح يشع بدلالات تعبّر عن الجزائر، كما أن «الحريق» ليس هو ذلك الحريق الذي أتى على أكواخ الفلاحين في ريف بني بوبلان وفقط، بل هي رياح الحرب التي بدأت تهب على الجزائر، سواء الحرب العالمية أو الثورة التحريرية، وهو ما ذهب إليه الناقدة نجاة خدة التي ترى أن النار المنبعثة من ذلك الحريق ترمز للتحرر والحصان الذي يحكي عنه كومنندار هو رمز الوطن الحر.² وتضيف أن خرافة الحصان في ذلك السياق إنما تحيي في الأذهان صورة الأمير عبد القادر.³

كما يبدو ديب في «النول» أنه يصف يوميات عمال مصنع النسيج وهم يشتغلون، لكن بالموازاة كن هؤلاء الشباب (عمر، باعدوش، زبيش، حمدوش....) من خلال نقاشاتهم وتعبيراتهم عن التذمر من الواقع، إن كانوا ينسحون خيوط ثورة توشك أن تنفجر.

وفي الحالة التي تقوم فيها شعرية اللغة على إيراد أبيات شعرية، أو عبر خلق تناصات مع أهاريج من التراث الشعبي، نجد عديد المقاطع الشعرية التي لا نعرف مصدرها، مما يؤكد أنها من تأليف المؤلف مادامت لا تورد منصوفا عليها، وذلك على لسان المرأة منون، حين راحت تهذي بصوت خافت، وكأنها تقرأ شعرا، شعر فيه الكثير من الإيحاءات إلى الثورة :

"إذا تحصم الليل

حملت دفئي إلى الجبال الوعرة

فنصوت ثيابي على مرأى من الصباح

كنتك التي نهضت

تمجد أولى قصرات المياه

غريبة بلادي

التي تنطلق فيها رياح كثيرة

أشجار الزيتون تصخب حولي

وأنا أغني: أيتها الأرض المحروقة السوداء

أيتها الأم الأخوية

لن يبقى ابك وحيدا مع الزمان

الذي ينشب في قلب أظفاره

اسمعي صوتي

يتسلل بين الأشجار

ويحمل على الغشاء الأبفار".⁴

كما يلعب التناص دورا في خلق نداخل بين الروية والشعر، عن طريق توظيف التراث لثقافي والديني، كالألغاز مثلا، فينم نصالقا من أن اللعز هو «بذرة بلا معنى» حيث "نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقا"⁵، أي حين نفكه ونتخطى المعنى لسحبي/الظاهر

إلى المعنى العميق/الخفي، فالألغاز والأحاجي مبنية على لغة منزاحة، كما في هذه الحالة. حين كانت ماما تشوي الذرى وتمرح مع عمر بطرح الألغاز عليه:

"صفراء ذابلة تلفها غلف، ماهي؟ إن حرزت حرزت وإن لم تحرز وقعت.. فصاح الفتى يقول قبل أن تكمل ماما كلامها:

-الذرة، الذرة-

تلك أحجية معروفة

وهتف الصبي مطالبا

-واحدة أخرى.

عندي بيت من حديد. في داخله عبيد، إن حرزت أعطيتك، وإن لم تحرز بالسوط ضربتك. ماهو؟

طفق الصبي يفكر، والأختان ترقبانه. وعجز في آخر الأمر عن الإجابة، فقالت ماما تكشف عن الجواب:

-هو البطيخة يا مغفل.

وانفجرت ضاحكة".⁶

إن اللغز هنا يحمل معنى أوليا ظاهرا وهو الذرة ومعنى ثانيا- مبنيا على لغة منزاحة تستثمر المجاز البلاغي مرتبطا بسياق الرواية، وهو أن «الصفراء الذابلة» هي الجزائر أما «العبيد داخل بيت الحديد»، فهم الشعب الجزائري. وحين يصف عمر سفح بني بوبلان "صدق حميد. إن الناس هنا يعيشون في ثقبوب بالجبل، رجالا ونساء وأطفالا وبهائم. وفوق رؤوسهم كانت هناك مقبرة فالأحياء يعيشون تحت الأموات"⁷ فلا شك أن عبارة «الأحياء يعيشون تحت الأموات» لتشع بدلالة أعمق من الوصف الظاهر. إنها تشبه قوله مرة أخرى في "النول" حين نظر إلى الحالة المزرية لعمال المصنع.. نحن هنا والناس فوق رؤوسنا تدور".⁸

أما تشبيه كل من الراوي وعمر لمصنع النسيج -الذي يقع تحت الأرض- بالكهف، كذا من مرة. فإن في ذلك تناسبا مع قصة أهل الكهف التي أوردها القرآن الكريم. ومن خلال الإيحاء الذي يتولد عن هذا التناسب يأخذ عمال المصنع من أصدقاء عمر، ممن كانوا يفكرون في التغيير صورة أولئك الشبان الذين هربوا من الظلم، كما جاء في النص القرآني. وهو ما يلحظ في هذا

التعبير "هل يتهاى سكان دار سبيطار، وأهل تلمسان أنفسهم لخوض معركتهم الأخيرة. هل يخرجون بعد قليل إلى الفجر الذي يتجهون إليه مفتونين به منجذبين إليه فيما يشبه الهذيان؟ أم أنهم سيظلون آخر الأمر على ما هم عليه، سكانا من سكان هذا العالم الذي فرض عليه الصمت، ومات في الهواء الطلق، وأخذت الشمس والريح تفرغه شيئا بعد شيء؟".⁹

وفي مقدمة "الحريق" يبدو ديب أنه يصف الريف الذي ستجري فيه أحداث هذا الجزء من الثلاثية "الضلام يصفح من الفجاج ساكنا. وهذه بضعة أصوات تشق طريقها في الهواء الرقيق ثم تضع مع الصمت. إن رجالا يضطربون هناك تحت، وثم حيوانات يختلط صراخها في الأعماق، وما تنفك تتحرك وتغيب في ظل أزغب يتموج بين الأشجار. لقد أحس عمر بطراوة نافذة تهب على وجهه وعلى ذراعيه العاريتين".¹⁰ هكذا تبدو هذه الفقرة وصفا للمكان، لكن يمكن أن تُحمل على أن الضلام هو الأهوال التي سيعرفها الريف مع تطور الأحداث، أما الأصوات القليلة (بضعة) التي تشق طريقها ثم تضع في الصمت فهي أصوات الذين باتوا يتحركون ضد العدو لكنهم قلة، أما ما أحس به عمر فهو ذلك الوعي الذي سيحصل له حين يتسلل إلى أحد اجتماعات الفلاحين ليرى حميد سراج يهيكلهم للنضال فيعجب به، وهو الوعي الذي نصادفه عليه. في نهاية الثلاثية، سائرا في طريق الثورة، بعد اعتقال حميد سراج.

كما في هذه الجملة حين يكون حميد سراج تحت التعذيب "ثم طفت في خياله ذكرى مدينة الجزائر، أيام كان يقطن فيها، كان سائرا في شارع الحرية، بعد أن حضر اجتماعا من الاجتماعات"¹¹ فالكلام يبدو عاديا بما في ذلك "شارع الحرية" الموجود إلى اليوم بين شارعي زيغود يوسف وعبان رمضان بالعاصمة، لكن هناك رمزية لا يخصصها القارئ.

وفي هذه الفقرة أيضا للوهلة الأولى أنه يصف الحريق الذي أضرمه قره علي في أكواخ الفلاحين "أمام صف من الأكواخ التي كان يخرج منها لخب كبير، كان عدد من المستوطنين الفرنسيين يقفون صامتين: كانت وجوههم تصطبغ بالحمرة أمام التماح النار المهتر. إن أذرعهم ملتوية. وفي أيديهم بنادق كبيرة يقبضون عليها. إنهم واقفون في ترقب وانتظار".¹² لكن هو في الحقيقة يصف الثورة التي بدأت شرارتها تلتهم كالجمر تحت الرماد، وهو مابداً بعض المعمرين يتحسسونه، حيث وقفوا مذهولين وبين أيديهم بنادق كبيرة، خلافا للعملاء الذين مازالوا لم يستوعبوا الدرس "لقد شب حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام. سيظل هذا الحريق

يزحف في عاية، خفيا مستترا، ولن يقصع لحيه الدامي. إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بلآله".¹³ والرمزية هنا هي أن هذا الحريق يضئ بدلا من أن يُحرق.

أما في هذا التأمل 'وكانت حدود الغرفة تتراجع أمام عينه، بينما أشتات أفكار أخرى تصير من رأسه.. عصفير معثرة تهوم إلى غير نهاية، خفيفة خفيفة، ليس لريشها وزن.. وكانت العصفير تمحي بدورها، وتجري على جسمه ظلالا متهربة'.¹⁴ فإن لغة الكاتب هنا، موعلة في سرابية تقبل ألف معنى ومعنى.

وفي الجزء الثالث «النول»، وبعد الشتاء الثالث من الحرب، بدأت لغة الرواية تنحو منحى واضحا نحو الرمزية، حيث صارت الكلمات والجمل تلفها غلالة من الإيحاء الشفاف، فبعد الضلام (القهر) الذي رأيناه في بداية الجزء الثاني «الحريق»، هاهو الضياء (الثورة) يولد مع بداية الجزء الثالث «النول» "ولد الربيع في ليلة. انبثق انبثاقا مفاجئا: سيول من الضياء تتدفق بعد ذلك الضلام الصويل. المدينة تفتح رثيها وقد تخلصت من الثقل الذي كان جاثما على صدرها. أوراق الأشجار عادت تنبت على الأغصان اسود اتى غشيتها رغو خضراء. وانهر استرد دفئه الجميل. الناس يرفعون أنوفهم في الهواء متصلعين إلى بشائر الخير في إشراق الشمس وأولى زقزقات العصفير".¹⁵

ختاما يمكن القول أن بعض جمل ديب تصلح أن تكون أبياتا شعرية، كقوله على سبيل المثال: "وعسكرت الكلمة في الهواء تهتر"¹⁶، أو قوله: "وتكلس في الغرفة صمت لا تصدع فيه".¹⁷

ثانيا : أحلام مستغانمي: تجاور الشعر والنثر دون حدود

تعد ثلاثية أحلام مستغانمي حسب أحد النقاد لعرب "قصيدة طويلة تراجعت معها الحدود بين الشعر والنثر"¹⁸، والمقصود بالشعري في الرواية هو تصعيم لغة الرواية بالشعر من باب الاستشهاد والتدليل أو الاستعمال المخصوص للغة.

وتتجسد الحالة الأولى عند أحلام مستغانمي في إدراج أبيات أو مقاطع شعرية، سواء من تأليفها هي، بعضها موزون وبعضها غير موزون¹⁹، أو لشعراء عرب قدامي مثل عمر بن أبي ربيعة²⁰ وأبي فراس الحمداني²¹ أما بالنسبة للشعراء الجزائري فقد أوردت الثلاثية أبياتا من قصيدة ابن باديس "شعب الجزائر مسلم"²² وأبياتا من النشيد الوطني لمفدي زكريا²³، ومن الشعر العربي

الحديث كان هناك حضور لكل من أحمد شوقي²⁴ ومحمود درويش²⁵ وأمل دنقل²⁶، إضافة إلى بيت للشاعر الغربي وولت ويتمان²⁷ كما حضر الراوي بيتان من الشعر العربي القديم لم يذكر صاحبهما.²⁸

هذا عن الشعر الفصيح الذي طبع لغة الرواية بإيقاع شعري معين، أما عن الشعر الشعبي والأغاني المستمدتين من التراث، فكثيرة هي المقاطع التي تلجأ إليها الشخصيات، كنوع من التآسي أو التفرغ حين تكون في حالة حزن، من مثل:

" يا التفاحة.. يا التفاحة.. خبريني وعلاش الناس والعة بيك".²⁹

أو هذه الأغنية على لسان المصرب الحاج الصاهر فرقاني التي تصل الراوي من حفلة عرس زواج البصلة:

" إذا طاح الليل وئِن نَبَاتو فوق فراشٍ خَرير ومُحَدَّاتو
أمان.. أمان..

ع اللي ماتوا.. ياعين ماتبكيش ع اللي ماتوا
أمان... أمان..

خارجة من الحمام بالريحية يلندراش للغير والّا لي..
أمان.. أمان".³⁰

وعلى المنوال نفسه توسلت «عابر سرير»³¹ الشعر بأشكال مختلفة، خلافا لـ«ذاكرة الجسد» التي خلت من توظيف الشعر غير الفصيح، وهكذا فإن "مجرد تضمّن النص الروائي نصا شعريا حتى لو كان بيتا واحدا يعني إسهاما في إشاعة المناخ الشعري".³²

وإن كانت هذه الأشعار تلعب دورا في تعميق الدلالة داخل الرواية، إلا أنها من حيث الوظيفة النائية لا يمكن أن يؤثر حذفها في بناء الحدث، فهي مثل اللوحات التشكيلية التي يمكن إدراجها في كتاب قصصي أو ديوان شعري، في حين هناك شعرية أخرى تأتي مدججة إن صحت التسمية في النص الروائي، أي أن الحدث مبن بلغة شعرية، وفي هذا الإطار تعدّ مستغامي رائدة اللغة الشعرية في الرواية الحديثة، إلا أن النقد لم يلتفت إلى ذلك، لأن الدراسات النقدية اعتنت بأشكال حضور السرد في الشعر" في مقابل ندرة الدراسات التي عنيت بالبحث في مظاهر حضور الشعري في جسد المحكي الروائي".³³

ويقوم الشعري في الثلاثية على الرمز والإيحاء كصناعة بلاعية، ويتولد الرمز والإيحاء عبر عدة تقنيات منها:

أ التكرار: حيث أن بعض الألفاظ حين تتكرر في جسد النص تسحب عليه إيقاعا صوتيا (المبنى) وإيقاعا شعوريا (المعنى)، وفي هذا المجال أحصت إحدى الباحثات 383 كلمة حب تتواتر أحيانا ست مرات في الصفحة الواحدة، والكلمة نفسها تكررت 395 في «فوضى الحواس» إضافة إلى كلمات أخرى قريبة الدلالة مثل "عشق" و"شوق".³⁴

ب التقديم والتأخير: حيث أن بنية الجملة في الثلاثية كثيرا ما تخرج عن بينة الجملة كما هي معروفة في النحو العربي، فالتقديم يحمل وظيفة دلالية تأخذ قيمتها من تقديم الحال على الفعل كضرب من التأكيد، كما يحمل قيمة فنية، إذ أن تسبيق النعت على المنعوت يضيف إيقاعا على الكلام، وهي تعد ظاهرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، كما في هذه الأمثلة التي اخترتها من صفحة واحدة من كل جزء من الثلاثية: على سبيل المثال فقط:

موجعة تلك الغربة موجعة هذه العودة بارد ليلك الجبلي الذي لم يعد يذكرني.³⁵

كعادته بمحاذاة الحب بمر / مازالت في كل ساعة متأخرة من الليل تسأل.³⁶

سالكا جسرا للوصول / في كل مسار ينتصر لفراق / وخالد ظل يكفسه البرد بيننا.³⁷

وقد أحصت الباحثة السابقة 23 تقديمًا وتأخيرًا على مستوى فصل واحد من الجزء الأول من الثلاثية.³⁸

ج الصور البلاغية: إذا كان جان كوهن احتار في تصنيف أعمال مارسيل بروسث إن كانت قصيدة أو رواية، بسبب وجود صورتين بلاغيتين، في كل ثلاث صفحات، من روايته «البحث عن الرمز الضائع»³⁹ فلدى مستغانمي توجد أحيانا 8 صور في صفحة واحدة، كما في هذا المثال: "نقف على بركان الوطن / نتوحد مع الجمر المتصاير من فوهته / وننسى نارنا الصغيرة الوطن نفسه أصبح لا يخجل الكتابة شيء شهواني / جنوبي شبيه بعودة المراهقة والثانية (الرواية) عذراء لا يرويها حبر العالم / ما كتبته حتى الآن... فائض شهوة".⁴⁰

بل أن حضور المرأة في الثلاثية يرمز أحيانا إلى المحبوبة وأحيانا إلى الأم وأحيانا أخرى إلى الوطن، وهذه الرمزية تضيف عليها مسحة شعرية تتجلى عبر لغتها، التي تفارق مفرداتها مدلولاتها المعجمية، كما في المثال السابق أعلاه، وهذا جدور بدلالات المرأة في هذه الثلاثية:

الرواية الصورة	ذاكرة الجسد	فوضى الحواس	عابر سرير
المحوبة = الوطن	<p>— يا امرأة كساها حنيني جنونا.. إذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن. ص 13</p> <p>— مرتبكا جلس الوطن، قال: عندك كأس ماء يعيشك. ص 85</p> <p>— وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت. — يا امرأة على شاكلة الوطن. ص 184</p>	<p>.كنت أرى في قامته الوطن. ص 39</p> <p>— كنت أجد في تصرفه شيئا من الأبوة. ص 38</p>	لا يوجد
الأم = الوطن	<p>— أخذ الوطن ملامح الأمومة. ص 27</p> <p>— أم تراها قسنطينة تلك الأم المتطرفة. ص 287</p> <p>— هاهو الوطن الذي استبدلته بأمي يوما. ص 289</p>		لا يوجد
المحوبة = الأم	<p>— أن وجدت فيك شيئا بأمي. ص 17</p> <p>— أم لحظة توهمت أنك أمي. ص 140</p>		لا يوجد

ختاما، لقد جاءت هذه الثلاثية " مشبعة حتى التخممة بالمفردات النثرية" ⁴¹، مما أضفى عليها مسحة شعرية، قد لا نجدها حتى في بعض الدواوين. فمستغامي تعني بلغتها أيما اعتناء، حيث هناك عناية خاصة بالكيفية التي يصاغ بها الحدث أكثر من الحدث في حد ذاته، مما يجعل من اللغة بمثابة البطل في روايات مستغامي. ⁴²

ثالثا: ياسمينه خضرا: شعرية المفارقة

أما ياسمينه خضرا الذي يكتب بالفرنسية مثل محمد ديب_ فإن اللغة الشعرية التي تشيع في رواياته بشكل لافت تتولد عبر تقنيتين:

أ- تشبيه المادي بالمعنوي:

يلحظ على لغة ياسمينة خضرة أنه كثيرا ما يشبه المادي بالمعنوي، مما يضيف على الموصوف ظلالا من ايجاز وهو ما يؤدي إلى خلق مفارقة، في حين أن المعهود في لغة الرواية الواقعية هو تشبيهها للمعنوي بالمادي قصد تقريبه للتصور للإيهام بواقعيته، وهذه بعض الشواهد:

• "تبسط زوبعة فستانها بأذياله المزركشة".⁴³

• "يشق بأصبعه الشبيه بأصبع الغول الهواء كما السيف".⁴⁴

• "الاحتماء نهائيا تحت أجنحة المولى".⁴⁵

• "مرت عشرة أيام يزحف فيها سوء التفاهم لتمتين أسوار عزلته".⁴⁶

• "يتهيأ الليل ليصوي خيامه فيما يتململ الفجر عند أبواب المدينة. من خلال شق الأبنية، تتسنى رؤية اخدش المتقيح الذي يُصدّع بانتظام ذيول الأفق. أنه ليل مهزوم ينسحب، مخدوعا ومذهولا، مثقلا بالأحلام الميتة والشكوك. في السماء التي غاب فيها أي أثر لأغنية عاطفية، ما من سحابة تقترح تلصيف الحماس الساطع للنهار الذي يبرز ولكنه لن يشيع الدفء في روعي ولو كان نوره وحيا إلهيا".⁴⁷

• "دكاكينها الشبيهات بمغارات علي بابا".⁴⁸

• "حيث تفوح من البخور روائح نتنه مثل الوعود التي لا تحترم".⁴⁹

• "حلق السؤال فوق رؤوس الحاضرين دون أن يجد عشا".⁵⁰

• "أشبه بصلاة محترقة".⁵¹

ب- ضمير المتكلم:

تذهب الدراسات النقدية المهتمة بالراوي في الرواية، أن الراوي غير المشارك في الحكاية كشخصية روائية (خارج حكايتها=narrateur hetrodiegetique)، يوجد في موقع بعيد عن موقع الشخصيات "ينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد، أو نظرة المتتبع لأخبارها فقط".⁵² وبالتالي فإن السرد في الغالب يأتي بضمير الغائب، مما يفصل بين الذات والعرض، فيصغى على النص استخدام اللغة التقريرية باستثناء ما تعبر عنه الشخصيات في المشاهد الحوارية، كما الشأن في رواية «سنونوات كابول» التي يروي فيها هذا النوع من الرواية قصتي كل من عتيق ومحسن رمات، لذلك خلت لغتهما من الألفاظ العائدة على الذات، بما تحمله الذات من شحنة عاطفية تنسحب على الأحداث، حيث أن "لغة الشعر هي لغة الذات ولغة الرواية هي لغة

الموضوع".⁵³ كما في هذا المثال الذي يتخذ فيه الراوي وضعية الراصد: "عندما ذهب نازيح، تمدد عتيق من جديد فوق السرير الميداني وضم أصابعه تحت رقبته. لم يوح له السقف أي إمكانية للهروب الذهني. فعاد للجلوس وشدّ خديه بكلتا يديه. ورويدا رويدا، تصاعد لَحْج من العصب إلى رأسه فأحسّ بتشنج في قبضتي يديه وفكيه، فانتصب واقفا ليعود إلى بيته، مقسما أنه سوف لن يلاطف زوجته، إن هي تمادت في موقف الضحية المكفّرة لذنوبها".⁵⁴

أما حين يكون الراوي مشاركا في الأحداث (داخل حكائي) فإن حديثه يصبح دالا على الذات "يحتل هذا الضمير الصدارة باعتباره دالا على الذات المروية".⁵⁵ وهو ما يتجسد عند ياسمينه خضرا في روايتي «الصدمة» و«أشباح الجحيم»، كما في هذين المثالين، على سبيل الذكر:

■ المثال الأول: "قبّلت إصبعي، وضعته على ثغر سهام، ثم هرولت إلى الحمام، بقيت عشرين دقيقة تحت دش ساخن، ثم انتقلت إلى المطبخ، مرتديا برنس الحمام، لأتناول شطيرة. بعد أن نظفت أسناني، دخلت إلى غرفتي، انزلقت في الفراش، وتناولت قرصا لأنعم بنوم عميق..⁵⁶

■ المثال الثاني: "نمت نوما مضطربا. أظن أنني حلمت بكفر كرم، ولكنني لست متأكدا،

تبخرت الصور بمجرد أن فتحت عيني، كان رأسي يغلي بصور ضبابية، ثابتة على شاشة تعبق برائحة الحريق، فنهضت مع عطر قريتي يزكم أنفي".⁵⁷

حيث في المثال الأول المتكون من 40 لفظة نجد 12 منها تعد تعبيرا عن الذات وفي المثال الثاني نجد 8 ألفاظ تعود على الذات من بين 32 لفظة.

نتيجة:

نكتشف مما سبق أن حضور الشعر في الرواية تكون له - في الغالب - وظيفة بنائية حين يتم توظيفه بواسطة تقنية تداخل الأنواع الأدبية، أما حين يتم توظيفه بواسطة تقنية التناص فتكون له وظيفة تزيينية، وفي الحالتين يلجأ الروائي إلى توظيف الشعر أو توظيف خصائصه من أجل كسر رتابة السرد حين تطول عملية الحكوي، وهي خاصية ملحمة في الرواية، إذ أن الرواية تنحدر من الملحمة وهذه الأخيرة قصة طويلة تكتب شعرا تسهلا للقراءة وللحفظ أيضا، وفي المدونة المختارة يُلاحظ أن شعرية السرد عند محمد ديب وأحلام مستغانمي¹ للذين كانا شاعرين أيضا تقوم على التناص وتداخل الأجناس الأدبية، أما لدى ياسمينه خضرا الذي لا يكتب الشعر فتقوم فقط على تداخل الأجناس الأدبية دون التناص، عبر استعارة بعض سمات الشعر.

صف إلى ذلك أن استضافة السرد للشعر في المتن الروائي، سواء كان تناسبا أو تداخلا أجناسيا يسهم في تعميق الدلالة وفي الكشف عن البنية الفكرية للروائي بالكشف عن مدارس الفكرية والفنية التي ينتمي إليها، اصطلاحا من أن طبيعة الأشعار التي يوظفها إن كانت كلاسيكية أو حداثة من حيث الشكل (عمودية أو حرة) وضمنون (الأغراض) تُسهّل على القدر الولوج إلى أبنيته السردية، إذ لكل مدرسة فنية تقنيات تفرضها على كتابها.

هوامش

- * - محمد ديب كتب أول رواية المدرك الكبيرة عام 1952 ثم أصدر لاحقا عدة ديوانين أولها عام 1961 بعنوان Ombre gardienne .
- ** - أحلام مستعصي بدأت شاعرة حيث أصدرت أول ديوان على مرفق الأيم عام 1972، ثم تحولت إلى كتابة الرواية وبعد أربع روايات عدت لشعر عام 2014 ديوان عيش الهمة .
- *** - يسمينة حصري لم يثبت أنه كتب الشعر .
- **** - ملاحظة: سيتم الإحالة على روايات محمد ديب حسب توحيده في:
- ثلاثية محمد ديب (المدرك الكبيرة، الحريق، النول)، ترجمة: سامي السروي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، 1985
- 1 - ثلاثية محمد ديب، ترجمة سامي السروي، ص8
- Mohamed Dib cette intempestive voix recluse.Ed :2 - Naget Khadda
sud.france.2003.p35
- 3 - Ibid .p32 33
- 4 - محمد ديب، المدرك الكبيرة، ص32-36، والحريق، ص:234، 129، 128، 235.
- 5- Gerard Genette . Figures III. Collection poétique .Ed-
Seui.,Paris.1972 .P113
- 6 - محمد ديب، الحريق، ص130
- 7 - محمد ديب، المدرك الكبيرة، ص76
- 8 - محمد ديب، النول، ص300
- 9 - محمد ديب، الحريق، ص247
- 10 - نفسه، ص121

- 11- نفسه، ص 210
- 12- نفسه، ص 227
- 13- نفسه، ص 228، 229
- 14- نفسه، ص 279
- 15- نفسه، ص 319
- 16- محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 19
- 17- نفسه، ص 50
- 18- رفيق رضا صبيحوي، الرواية العربية بين الواقع والتحصيل، دار الفارابي، بيروت، 2008، ص 83
- 19- أحلام مستعيني، ذاكرة المجلس، منشورات ANEP، الجزائر، 2004، ص 202، 259، 261 - وفوضى الحواس، منشورات ANEP، الجزائر، 2004، ص 290، 362، 363
- 20- أحلام مستعيني، عمر سرير، منشورات ANEP، الجزائر، 2004، ص 70
- 21- أحلام مستعيني، فوضى الحواس، ص 253
- 22- أحلام مستعيني، ذاكرة المجلس، ص 318
- 23- أحلام مستعيني، فوضى الحواس، ص 366
- 24- أحلام مستعيني، عمر سرير، ص 199
- 25- أحلام مستعيني، فوضى الحواس، ص 35
- 26- أحلام مستعيني، عمر سرير، ص 105
- 27- أحلام مستعيني، فوضى الحواس، ص 107
- 28- أحلام مستعيني، ذاكرة المجلس، ص 70
- 29- نفسه، ص 11
- 30- نفسه، ص 359
- 31- أحلام مستعيني، غابر سرير، ص 130، 211
- 32- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 221
- 33- زهرة كمون، الشعري في رويات أحلام مستعيني، دار صمد للنشر، تونس، 2007، ص 33
- 34- نفسه، ص 48 إلى ص 60
- 35- أحلام مستعيني، ذاكرة المجلس، ص 284
- 36- أحلام مستعيني، فوضى الحواس، ص 11
- 37- أحلام مستعيني، عمر سرير، ص 298
- 38- أحلام مستعيني، ذاكرة المجلس، ص 282 - 316

- 39- جون كوهن، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص12
- 40- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص23
- 41- فريدة النقاش، ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة الرواية قصايد وآفاق، كتاب دوري يعنى بالفن الروائي المحلي والعالمي، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، مصر، ص199
- 42- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص103
- 43- ياسمينه خضراء، سنونوات كابول، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت/ سيديا، الجزائر، 2007، ص7
- 44- نفسه، ص98
- 45- نفسه، ص99
- 46- نفسه، ص130
- 47- ياسمينه خضراء، الصدمة، تر: نعمة بيصون، دار الفارابي، بيروت/ سيديا، الجزائر، 2007، ص45
- 48- نفسه، ص240
- 49- نفسه، ص231
- 50- ياسمينه خضراء، أشباح الجحيم، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت/ سيديا، الجزائر، 2007، ص49
- 51- نفسه، ص123
- 52- عبد الرحيم الكردي، الروي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص120
- 53- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص46
- 54- ياسمينه خضراء، سنونوات كابول، ص75
- 55- منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان أنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2013، ص101
- 56- ياسمينه خضراء، الصدمة، ص32
- 57- ياسمينه خضراء، أشباح الجحيم، ص258

الشواهد الشعرية على الأسماء والأفعال عند محمد باي بلعالم - دراسة نحوية-

The poetic evidence of Muhammad Bey Belalam the Significance of grammatical nouns

* ص.د.: محمد ولد الصافي

Mohammed Ould Safi

جامعة يحي فارس المدية/ الجزائر

University of Media/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/21

تاريخ الإرسال: 2018/12/28

ملخص البحث

اعتنى النحاة الأقدمون منهم والمحدثون بكلام العرب لا سيما الشعر منه، وحسبوا منه حجة وشاهداً يحتجون ويستشهدون به على مسائل اللغة والنحو. ومن هؤلاء الأعلام النحاة الذين كانت لهم عناية خاصة بكلام العرب وسن استعملها، (محمد باي بلعالم)، فقد احتفى بالشاهد الشعري إنما احتفاءً، واستشهد به على مسائل اللغة والنحو في العديد من مؤلفاته النحوية.

تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة على الإشكالات الرئيسة المتمثلة في مدى إسهام الشواهد الشعرية التي استشهد بها المؤلف في مؤلفه؛ "منحة الأتزاب شرح على منحة الإعراب"، وذلك من حيث بيان أثرها في تأصيل القاعدة النحوية؟ وكيف وظف محمد باي بلعالم شواهد الشعر على الأسماء والأفعال في مؤلفه منحة الأتزاب شرح على منحة الإعراب خدمة لقضايا اللغة والنحو؟. يتفرع عن هذا الإشكالات الرئيسة أسئلة فرعية؛ ما أثر هذه الشواهد الشعرية في استجلاب القاعدة النحوية، وما أثرها في تعميمية علوم اللغة العربية عموماً؟. وكذا أثرها في علم النحو على وجه الخصوص؟.

فقد حاول الباحث التعرف على مختلف أنواع هذه الشواهد التي استشهد بها المؤلف في مؤلفه منحة الأتزاب شرح على منحة الإعراب، بالأخص ما تعلق منها بشواهد الأسماء والأفعال. ودراستها دراسة نحوية.

- كلمات مفتاحية:

- الشاهد الشعري، - محمد باي بلعالم، - شواهد الأسماء والأفعال، - التعميمية.

Abstract

* محمد ولد الصافي. mohamedsafi 0412@gmail.com

The oldest and most modern grammarians took care of the Arabs speech and its use. Among those grammarians is Muhammad BeyBelalem, who celebrated the poetic witness, and cited it in the issues of language and grammar in his grammatical writings. This paper attempts to answer the main problem, how Muhammad BeyBelalam used the names of his grammatical writings to uproot the grammatical base? The researcher tried to identify the different types of evidence mentioned by the author in his grammatical writings, and studied a grammatical study.

In The Poem 'Minhatual_Atrab'an explanation of Al iraab, especially what concerns nouns and verbs witnessesand grammatical study.

Keywords: -The poetic evidence -Muhammad BeyBelalam-witnesses-Didactique



– مُقَدِّمَةٌ:

إِنَّ الشَّوَاهِدَ عُمُومًا، وبالأخصَّ منها الشَّعْرِيَّة؛ موضوعٌ من الموضوعاتِ التي لاقت اهتماماً من لدن النُّحاة والمفسِّرون، ذلك أنَّ الشَّاهد الشَّعْرِيَّ يندرج تحت أصلٍ مهمٍّ من أصول النُّحو المتمثل في السَّماع، وقد كانت أولى المحاولات المبكرة -كما دلَّت على ذلك الروايات التاريخية- التي أَرخَتْ لَشَّاهِدِ الشَّعْرِيَّ؛ أنَّها تعود إلى عهد الصُّحْبِ الكرام، فقد تواترت الروايات أنَّ الصَّحابيَّ الجليل عبد الله بن عباس: (ت 68هـ) كان السَّباق في هذا المضمار من حيث الاستشهاد والاحتجاج بكلام العرب المنظوم على مسائل النُّغة والنُّحو، يقول محمَّد حسين الذهبي (ت 1397هـ) في كتابه التفسير والمفسِّرون: "حتى لقد قيل في شأنه: إنَّه هو الَّذي أبدع الطَّريقة اللُّغويَّة لتفسير القرآن".¹

وحتى يَسْهُنَ عِلْمُ النُّحو لدى النَّاشئة، فقد اهتمَّ العلماء في القديم والحديث بوضع المنظومات النُّحويَّة، أو ما يُصطلح عليه (بالشَّعر التَّعليميِّ)، كما أنَّهم -العلماء- قاموا بشرح هذه المنظومات النُّحويَّة، والتي هي عبارة عن متونٍ وُضعت في علم النُّحو، وانتظمت أوزانها في بحر الرِّجز، ومن تلك المنظومات التي تواترت عليها تأليف العلماء شرحاً وتحقيقاً، ملحّة الإعراب لأبي محمَّد القاسم بن علي الحريري البصري: (ت 561هـ)، فقد كُتِبَ شُراحُها ومحقَّقوها، وقد كان لأعلام الجزائر مشاركةٌ أصيبيَّة في هذا الجانب، فمن أرض تواتت بالحبوبِ الجزائريِّ، وضع محمَّد نايِّ بلعالم شرحه

على محة الإعراب، وسمّاه "منحة الأتراب شرح على ملحّة الإعراب"، وقد أتى فيه المؤلّف رحمه الله على جميع مستويات الشّواهد، بما في ذلك شواهد الشّعْر، لا سيّما ما تعلّق منها بالأسماء والأفعال؛ لذا فقد قام الباحث بتضييق مجال البحث في دراسته للشّواهد، حيث لا يتجاوز مجال الشّواهد الشعريّة؛ ليخرّج ما عداها من الشّواهد الأخرى، والتزمنا في البحث على شواهد الشّعْر المتعلّقة بالأسماء والأفعال دونها سواها من الشّواهد الأخرى.

اعتنت الدّراسات الحديثة بالرّاد العلميّ محمّد بايّ بلعالم، الذي يتمثّل في تلك المؤلّفات التي خلفها في شتّى مجالات العلم والمعرفة؛ الفقهية، والأصولية، واللّغوية... بيّد أنّ الباحث ساعة استقرّاه لبعض الدّراسات السابقة عن المؤلّف في هذا المجال، لم يظفّر من ذلك بشيء، وأنّ جُلّ ما كتب عن المؤلّف في الجانب النّحويّ، فهو من حيث المنصّومات التي نظّمها المؤلّف، وكذا بيان منهجه في التّأليف والشرح.

إنّ موضوع دراسة الشّواهد الشعريّة لدى محمّد بايّ بلعالم، دراسة تتغيّا في مضمونها مجموعة من الأهداف، يمكنُ إنجازها كالآتي:

الإجابة عن الإشكال الرئيس الذي تمّ طرحه في مقدّمة البحث.

الاهتمام بأعلام المنصّقة، ونفض الرّكام العالق على بعض مؤلّفات هؤلاء الأعلام، التي هي حبيسة أدراج المكاتب، ورفوف الخزائن.

- رَسْمُ صورة واضحة المعالم عن شخصيّة محمّد بايّ بلعالم، من خلال دراسة تحليليّة لأرائه وكذا مواقفه النّحويّة في مؤلّفه منحة الأتراب شرح على ملحّة الإعراب.

بيان قيمة الشّاهد الشعريّ، كونه أصلٌ من أصول النّحو العربيّ (السّماع)، والذي به يُنوسل لمعرفة القاعدة النّحويّة.

من أجل ذلك، وبناءً على ما سبق ذكره، تتأسّس الدّراسة في هذا البحث على هيكلٍ محتوٍ مضمونه كالآتي:

مُقَدِّمة، وفيها: (التّعريف بالموضوع من حيث، الأهميّة، والدّراسات السابقة، والأهداف المتوخّاة من معالجة الموضوع)

الشّاهد الشعريّ؛ المفهوم والدّلالة.

دراسة تصبّيقية للشّواهد الشعريّة في مؤلّفات محمّد بايّ بلعالم النّحويّة؛ (المستوى النّحوي).

- خاتمة، وهي عبارة عن خلاصة واستنتاج لما جاء في المقدمة، وكذا متن الموضوع.
- ثَبَّتْ لِأَهَمِّ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ.

أولاً - الشاهد الشعري؛ المفهوم والدلالة:

يتداول مصطلح الشاهد في كتب اللغة ومعاجمها، وكذا في المدونات النحوية، والسندات التفسيرية، وهو في عمومها مصطلح يكثر تداوله سواء عند النحاة، والمفسرين، وكذا الفقهاء، والمتكلمين، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.

فمن خلال دراسة معرفية في معاجم اللغة، بغية البحث عن كلمة الشاهد، أَلْفَيْنَا الشاهد في اللغة يأتي على معانٍ عدّة، منها:

ما جاء معجم العين للخليل بن أحمد: (ت 170هـ)، قوله: (الشاهد هو النبي صلى الله عليه وعلى آله) وقد ذكر ذلك في معرض حديثه عن تفسير قوله تعالى في (الآية 3 من سورة البروج):

﴿وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ﴾²

وجاء في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس: (ت 395هـ) قوله: "...شهد: الشين والهاء والذال أصل يدل على حضور وعلم وإعلام، والشاهد: اللسان، الشاهد: المَلَك، وقد جمعهما الأعشى في بيت من الشعر في قوله من (الطويل):

- فَلَ تَحْسَبْنِي كَافِرًا لَكَ نِعْمَةٌ - عَلَى شَاهِدِي يَا شَاهِدَ اللَّهِ فَاشْهَدِ³"⁴

وقال الزبيدي: (ت 1205هـ) في التاج عن معنى الشاهد، قوله: "...والشاهد: من أسماء النبي، صلى الله عليه وسلم)، قال الله عز وجل: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَهِدًا وَمُبَشِّرًا﴾ (الأحزاب: 45)؛ أي على أمتك بالإبلاغ والرسالة، وزاد الأمر توضيحاً وجلاءً، فقال مبيناً ومحددًا معنى الشاهد: والشاهد (اللسان) من قولهم: لفلان شاهد حسن؛ أي عبارة جميلة... (والشاهد: ما يشهد على جودة الفرس) وسبقه (من جريه)، فسرّه ابن الأعرابي، وأنشد لسويد بن كراع في صفة ثور من (الطويل):

- وَلَوْ شَاءَ نَجَّاهُ فَلَمْ يَلْتَسِنْ بِهِ - لَهُ غَائِبٌ لَمْ يَبْتَدِلْهُ وَشَاهِدُ⁵

فمن خلال ما تمّ الوقوف عليه من التعريفات اللغوية في معاجم اللغة وكتبها، تبين أنّ تعريف الزبيدي السابق للشاهد في نظر الباحث من أدقّ تعريفات الشاهد اللغوية، وكذا القرينة من المدلول الاصطلاحي، فقوله: (ما يُشهد على جودة الفرس)، ذلك أنّ هذا التعريف يلتقي مع

تعريف الشاهد من حيث الاصطلاح؛ لأنّ التعريف الاصطلاحي هو: ما يُشهد به على صحّة كلمة، أو تركيب أو نحوهما، ووجه الشبه بين هذين التعريفين، أنّ الأوّل يُشهد به على الجودة، والثاني يُشهدّ به على صحّة الكلمة، فقد أتى التعريفان متوافقان، ومتكاملان، ومنسجمان مع بعضهما، وليس أحدهما يناقض الآخر، فلا تعارض البتّة بين الجودة والصحة، كما أنّه لا بدّ من الاستئناس بمعاجم المعاصرين؛ لكي نرى أطرّاً تغيّر على المدلول اللّغويّ للفظّة الشاهد، أم لا؟. فقد جاء في المعجم الوسيط "الشاهد: من يؤدي الشهادة".⁶

فتلاحظ هنا، أنّ اللفظة لم يطرأ عليها تغيير عند المحدثين، فقد بقيت كما هي عند المتقدّمين. أمّا الشاهد عند المفسّرين، فهو يجيء بمعنى؛ التّبيين، والإقرار، والاحتجاج، يقول الكفوي: (ت 1094هـ): "... قال المفسّرون: شهد بمعنى: (بيّن) في حقّ الله، وبمعنى (أقرّ) في حقّ الملائكة، وبمعنى (أقرّ واحتج) في حقّ أولي العلم من الثقلين".⁷

وإذا أردنا أن نتقل من الدّلالة اللّغويّة للفظّة "الشاهد" إلى دلالتها الاصطلاحية، فإنّ ما نرؤمه في المقام الأوّل من المدلّولات اللّغويّة الّتي سبق ذكرها، هو أنّ المعنى المراد من الشاهد ما كان بمعنى الاستشهاد، والاحتجاج، والاستدلال، والتّمثيل.

ولمعرفة المدلول الاصطلاحى للفظّة "الشاهد"، وقف الباحث عند تعريفين اثنين، أوّلهما؛ وهو تعريف التّهانوي: (ت بعد 1158هـ)، حيث عرّف الشاهد بقوله: "...وعند أهل العربية الجزئيّ الذي يُستشهدّ به في إثبات القاعدة، لكون ذلك الجزئيّ من التّنزيل أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخصّ من المثال".⁸، وثانيهما للزبيدي (ت 1205هـ)، قوله: (والشواهد هي الجزئيات الّتي يؤتى بها لإثبات القواعد النّحويّة والألفاظ اللّغويّة، والأوزان العروضيّة من كلام الله تعالى وحديث رسول الله، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم".⁹، فكلا التعريفين أثبتا أنّ الشاهد هو ما يُستشهدّ به من فصيح العربيّة؛ لإثبات القاعدة النّحويّة، وفي معجم اللّغة العربية لأحمد مختار عرّف الشاهد؛ بأنّه: "...دليل من كلام العربيّ الفصيح، يُساق لإثبات قاعدة نحويّة".¹⁰، وأمّا عند صاحب معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، فقد عرّفه بقوله: "قول عربي لقائل موثوق بعربيته يُورّد للاحتجاج والاستدلال به على قول أو رأي".¹¹

وبناءً على ما سلف ذكره من التّعريفات اللّغويّة، وكذا الاصطلاحية، والتي من خلالها أمكنا أن نتعمّق أكثر في معرفة الشاهد، يُمكن القول إنّ الشاهد في اصطلاح علماء العربيّة، هو ما

يُذكر من فصيح العربية؛ شعراً كان، أم نثراً؛ من الأدلة؛ لإثبات قاعدة نحوية، أو الحكم بصحتها، أو الاحتجاج على سلامتها.

كما أنه وانطلاقاً من التعريفات الاصطلاحية التي ذكرناها آنفاً، يُمكن القول إنَّ الشاهد في العربية، لا يخرج عن الوظائف الآتية:

- لبيان معنى لغوي.

- لتأصيل أو تثبيت قاعدة نحوية.

- لتوجيه قراءة قرآنية.

- لاستنباط حكم فقهي.

ثانياً - دراسة تطبيقية للشواهد الشعرية في مؤلفه منحة الأثراب شرح على ملحة الإعراب (المستوى النحوي):

تعددت مستويات الشواهد في مؤلفات محمد باي بلعالم النحوية، من تلك الشواهد التي استشهد بها محمد باي بلعالم في مؤلفه منحة الأثراب شرح على ملحة الإعراب؛ شواهد الأسماء والأفعال، فقد جاءت في المرتبة الأولى من حيث الاستشهاد والاحتجاج. وفي ما يلي ذكر لهذه شواهد الأسماء الشعرية حسب ما أوردها المؤلف. دون أن نقدم من ذلك شيئاً أو أن نؤخّره:

1 - اللغات الواردة في الأسماء الخمسة

وفي باب الأسماء الخمسة استدلل المؤلف - رحمه الله - بهذا الشاهد الشعري ساعة كلامه عن اللغات المسموعة في الأسماء الخمسة، فقد جاءت هذه الأسماء في كلام العرب على لغات عدة، من ذلك لغة النقص مستدلاً بقول رؤبة من (الرجز):

- بِأَبِهِ اقْتَدَى عَدِيٌّ فِي الْكَرَمِ - وَمَنْ يُشَابِهَ أَبَهُ فَمَا ظَلَمَ¹²

والبيت استشهد به المؤلف في باب الأسماء الخمسة، ومحلّ الشاهد في قول الشاعر: "بأبيه"، وهي لغة النقص التي تعزّي الأسماء الخمسة، وهو أنّ هذه الأسماء تعرب بالحركات الظاهرة على آخرها، فترفع بالضمّة، وتنصب بالفتحة، وتجر بالكسرة، كما في البيت الذي استشهد به المؤلف، وهي لغة سمعت عند قبيلة تميم، فقد جاء في الإنصاف لابن الأنباري: (ت 577هـ) قوله: (وقد يحكى عن بعض العرب أنهم يقولون: "هذا أبك، ورأيت أبك، ومررت بأبك من غير واو ولا ألف ولا ياء."¹³، وأشار ابن مالك إلى ذلك في الألفية في قوله:

- وفي أبي وتاليته يندُر - وقصُرُها من نقصهنَّ أشهر¹⁴

2 - باب الإضافة

وهما استدلال المؤلف رحمه الله بيت من الشعر لأمرئ القيس من (الطويل):

- فَلَمَّا دَخَلْنَاهُ أَضَفْنَا ظُهُورَنَا - إِلَى كُلِّ حَارِيٍّ جَدِيدٍ مُشْطَبٍ¹⁵

وقد استشهد المؤلف بهذا الشاهد في بيان الدلالة اللغوية للفضة الإضافة، ذلك أن بعض الألفاظ يكتنفها الغموض، ولا تُفهم إلا إذا ذكرت مستعملة في التركيب، فالشاهد في قول الشاعر: "أضفنا ظهورنا"، فقوله: أضفنا ظهورنا؛ أي أسندناها، فتبين لنا من خلال الشاهد؛ أن من معني الإضافة في اللغة، تأتي بمعنى الإسناد، كما عرفها المؤلف بقوله: 'الإسناد'¹⁶.

3 - جواز تقديم الخبر على المبتدأ

وقد استشهد المؤلف رحمه الله بيت الفرزدق من (الطويل):

بَنُونَا بَنُو أَبْنَائِنَا وَبَنَاتِنَا - بَنُوهُنَّ أَبْنَاءُ الرِّجَالِ الْأَبَاعِدِ¹⁷

وهذا الشاهد من الشواهد المشتركة بين النحاة والفرضيين والفقهاء، فالبيت صالح لأن يُستشهد به في النحو والبلاغة، والفرائض، فقد جاء في المقاصد النحوية للعيني: (ت 855هـ): "هذا البيت استشهد به النحاة على جواز تقديم الخبر على ما يأتي الآن، والفرضيون على دخول أبناء الأبناء في الميراث، وأن الانتساب إلى الآباء والفقهاء كذلك في الوصية، وأهل المعاني والبيان في التشبيه"¹⁸. وقد استشهد المؤلف بهذا البيت على جواز تقديم الخبر على المبتدأ، وذلك لمساواتهما في التعريف، فهما رتبة واحدة، وكل منهما صالح لأن يكون مبتدأ، وقد تقدم الخبر على المبتدأ في البيت؛ لوجود القرينة المعنوية، فهي التي تبين المبتدأ وتعين الخبر.

والبصريون عندهم جواز تقديم الخبر على المبتدأ خلافاً للكوفيين، والراجح ما ذهب إليه البصريون، وذلك من وجهين؛ لورود السماع به، والبيت يحمل كذلك شاهداً بلاغياً، يتمثل في التشبيه، تشبيه أبناء الأبناء بالأبناء لا العكس.

والذي يتبع ما سُمع عن العرب في تقديم الخبر على المبتدأ، يجد ذلك فاشياً ومستعملاً كثيراً؛ لأن العرب دائماً تروم الحقة في استعمالها وسنن كلامها.

4 - تقديم الفاعل المحصور بـ إلا على المفعول به

وقد استشهد المؤلف رحمه الله بيت ذي الرُّمة من (الصّويل)، قوله:

– فَلَمْ يَذَرِ إِلَّا اللَّهَ مَا هَيَّجَتْ لَنَا – عَشِيَّةَ آتَاءِ الدِّيَارِ وَشَافَهَا¹⁹

هذا الشاهد استشهد به المؤلف على مسألة تقديم الفاعل المحصور بـ "إلا" على المفعول به، وهذه من المسائل التي اشتدّ فيه النزاع، وتشاجر فيها الخلاف بين مدرستين عريقتين في النحو؛ بين نحاة البصرة ونحاة الكوفة، فالجمهور من البصريين، ومعهم الفراء وابن الأنباري لا يجيزون تقديم الفاعل المحصور بـ (إلا) على المفعول به، إلا إذا كان المحصور مفعولاً به كما في بيت زهير من (الطويل):

– وَهَلْ يُنَبِّئُ الْخَطِيءُ إِلَّا وَشِجْهُ – وَتُغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ²⁰

أما الكسائي، فإنه يجيز تقديم الفاعل المحصور بـ (إلا) على المفعول به²¹، فما ذهب إليه البصريون فيه شيء من التأويل، ونوع من التكلف في توجيه هذه الأبيات التي تقدّم فيها الفاعل المحصور بـ (إلا) على المفعول، فبذلك يكون ما ذهب إليه الكسائي أفضل وأحسن؛ وذلك لورود السماع بذلك.

وثمة رأي ثالث في المسألة اختاره كلٌّ من أبي موسى الجزولي: (ت 607هـ)، وأبي علي الشلوبين: (ت 645هـ)، وهو أنه لا يجوز تقديم المحصور بـ (إلا) فاعلاً كان أو مفعولاً²²، والمؤلف - رحمه الله - قد اختار من هذه الآراء ما ذهب إليه أبو موسى الجزولي، وأبو علي الشلوبين، حيث قال المؤلف: "والحاصل أنه يجب تأخير المحصور بـ (إلا)، أو بـ (إنما) فاعلاً كان أو مفعولاً، إذا ظهر القصد فيقدم الفاعل على المفعول كما في قول الشاعر (ذي الرّمة)."²³، فقد جعل المؤلف القصدية هي الضابط والمعيار التي من أجلها يُقدّم ويُؤخّر الفاعل.

5 – وجوب النصب عند تقدم المستثنى على المستثنى منه

وفي هذه المسألة استشهد المؤلف ببيت من الشعر للكميت من (الطويل):

– وَمَا لِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً – وَمَا لِي إِلَّا مَذْهَبَ الْحَقِّ مَذْهَبُ²⁴

الشاهد الذي استشهد به المؤلف من شواهد الاستثناء، والشاهد في قول الشاعر: "إلا آل، إلا مذهب"، وذلك أنه لما تقدّم المستثنى "آل" على المستثنى منه "شيعه"، وجب النصب، والكلام نفسه في قول الشاعر: "مذهب الحق مذهب"، والأصل والقياس يقتضيان: "ما لي شيعه إلا آل أحمد، وما لي مشعب إلا مشعب الحق"²⁵.

وفي البيت قد نصب المستثنى بـ "إلا" في الموضعين معاً، وهي حالة من الحالات التي يتعين فيها نصب المستثنى وجوباً، وقد وقع شبه الإجماع من النحاة على أنه إذا تقدم المستثنى على المستثنى منه وجب النص وتعين؛ لأنه لو لم ينتصب على الاستثناء لتعين إعرابه بدلاً، والبدل من التوابع، والبدل لا يجوز أن يتقدم على المبدل منه كما هو مقرر في قواعد اللغة، حيث يقول المؤلف: "وإنما امتنع الإتيان في ذلك؛ لأن التابع لا يتقدم على المتبوع".²⁶

وثمة وجه آخر يُذكر في المسألة وهو انّ نصب ورفع الجزر على البدل بالإتيان، وبه يقول فريق من النحاة مستدلّين بقول حسان من (الصّويل):

– لَأَنْتَهُمْ يَرْجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً – إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا النَّبِيُّونَ شَافِعُ²⁷

وقد ارتفع المستثنى في قول الشاعر: "إِلَّا النَّبِيُّونَ"، والأصل فيه انّ نصب، لكن سمع عن لعرب برواية الرفع، جاء في الكتاب لسيبويه قوله: "وحدثنا يونس أنّ بعض العرب الموثوق بهم يقولون: ما لي إلا أبوك أحد، فيجعلون أحداً بدلاً، كما قالوا: ما مررت بمتله أحد، فجعلوه بدلاً".²⁸

6 – نصب المستثنى بـ "خلا"

وفيها استدلل المؤلف رحمه الله ببيت لبديع العامري من (الصّويل):

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ – وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ²⁹

والبيت من شواهد المؤلف في باب الاستثناء بـ (خلا)، والشاهد في قول الشاعر: "ما خلا الله"، وقد نصب لفظ الجلالة (الله) بعد خلا على المفعولية، يقول محمد باي في المنحة: 'فهذه أفعال، يُقال في كلّ منها: فعل ماضٍ وفاعله مستترٌ وجوباً والمنصوب بعدها مفعول به، كما في قول لبديع...³⁰، والاسم الذي يأتي بعد خلا المسبوقة بـ (ما) المصدرية يكون منصوباً على المفعولية، والبيت كذلك يُستشهد به على فعلية "خلا"؛ أي أنّها فعل؛ ذلك أنّها سقت بـ "ما" المصدرية، حينئذ لا يكون بعدها إلا فعل، وكونها تنقل بين الحرفية والفعلية، فهنا لا تكون حرفاً ما دام أنّها سقت بـ (ما) المصدرية، والحرف لا يدخل على حرف مثله، جاء في شرح انفصل لابن يعيش المغربي: (ت 643هـ) قوله: "أمّا "ما خلا" و"ما عدا" فلا يقع بعدهما إلا منصوب؛ لأنّ "ما" فيهما مصدرية، فلا تكون صلتها إلا فعلاً".³¹ وعند أبي عمر الجرمي: (ت: 225هـ) جرّ ما استثنى بـ (خلا) وعدا، يقول صاحب التسهيل: "وروى الجرمي عن بعض العرب جرّ ما استثنى بـ (ما عدا) وما (خلا)، والوجه فيه أن تُجعل ما زائدة وعدا وحلا في حرفي الجرّ".³²

7 - أحكام المنادى

استشهد المؤلف رحمه الله بصائفة من شواهد الشعر في باب المنادى، ففي البيت الأول من (الطويل) لعبد يغوث لحارثي وفي البيت الثاني بلا نسبة من (الطويل)، وأما البيت الثالث، وهو مجهول القائل أيضاً، من (الخفيف):

- فَيَا زَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَعَنْ - نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانٍ أَنْ لَا تَلَاَقِيَا³³

- أَلَا يَا عِبَادَ اللَّهِ قَلْبِي مُتَيِّمٌ - بِأَحْسَنِ مَنْ صَلَّى وَأَقْبَحِهِمْ بَعْلًا³⁴

- ذَا ارْعَوَاءَ فَلَيْسَ بَعْدَ اشْتِعَالِ الْ - رَأْسِ شَيْئًا إِلَى الصَّبَا مِنْ سَبِيلٍ³⁵

وأما محلات الشاهد، ففي البيت الأول في قول الشاعر: "فَيَا زَاكِبًا"، فقد استشهد به المؤلف على أن النكرة الغير المقصودة في المنادى تكون منصوبة بعينه، وإنما أي رَاكِبٍ من الركبَان يبلغ خبره، ذلك أنه كان أسيراً، فلو أراد رَاكِبًا بعينه لبنى ذلك على الضمّ، وفي البيت الثاني، فقد استشهد به المؤلف على أن المنادى المضاف يكون منصوباً لفضا، كما في قول الشاعر: "يا عبد الله"، وهو منادي مضاف منصوب بالفتحة، وأما البيت الثالث، فقد حذف حرف النداء مع اسم الإشارة في قول الشاعر: "ذَا ارْعَوَاءَ"، والأصل "يا ذا ارْعَوَاءَ"، وهذا قليل وقد منع البصريون مثل هذا النوع من الحذف، في حين أجاز الكوفيون ذلك، وهو اختيار ابن مالك في قوله من (الرجز):

وَذَاكَ فِي اسْمِ الْجَنَسِ وَالْمُشَارِ لَهُ قَلَّ وَمَنْ يَمْنَعُهُ فَاَنْصُرْ عَادِلُهُ³⁶

وراجح في المسألة هو مذهب الكوفيين، وذلك لورود السماع به من القرآن، ومن كلام العرب، فمن القرآن قوله تعالى في (الآية 85 من سورة البقرة): ﴿ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنْفُسَكُمْ﴾، والتقدير: "يا هَؤُلَاءِ"³⁷.

8 - ترخيم المنادى المضاف لياء المتكلم

وقد استشهد بالبيتين في باب الترخيم، فالبيت الأول لابن أَبٍ من (الخفيف)، والثاني مجهول القائل، وهو من (الخفيف):

- صَاحٍ سَلَّمَ عَلَى التُّحَاةِ وَسَلَّهْمُ - حَبْدًا حَبْدًا هُمْ إِنْ أَجَابُوا³⁸

- صَاحٍ شَمَّرَ وَلَا تَزَلْ ذَاكِرَ الْمَو - تِ فَبِسَيَانِهِ ضَلَالٌ مُبِينٌ³⁹

ومحالات الشاهد في قول الشاعر: (صاح)، فقد جاءت في كلا البيتين: لفظة "صاح" مرخمة؛ لأنَّ الأصل: "أصاحي". وقد حذف حرف النداء، وترخيم الاسم بعدها، وذلك بحذف الباء وياء المتكلم بعدها، وهذا لنوع من الترخيم شاذُّ عند البصريين، وإن وقع ففي الشعر وللضرورة فقط، وجائز عند غيرهم. جاء في الإنصاف قوله: "أن الواو والياء حرفا علة، والنون من "لكن" والباء من "صاحب" حرف صحيح، والمعتل أضعف من الصحيح؛ فإذا جاز حذف الأقوى لضرورة لشعر فحذف الأضعف أولى".⁴⁰ فقد بيّن صاحب الإنصاف، أنه ما دام قد حذفت الأحرف لصحيحة في الأسماء المرخمة للضرورة الشعرية، فمن باب أولى حذف المعتل منها، كما أنَّ قور لشاعر: "صاح" أتى نكرة مقصودة، ولم يجيء علماً، كما جاء مرخماً، وذلك شاذّاً، وفي ذلك يقول المؤلف رحمه الله: "وقولهم؛ أي العرب في صاحب، يا صاح بالتخيم شد؛ لأنه ليس علماً، فالقياس أن لا يرخم".⁴¹

9 - التوكيد اللفظي

وقد استدلل لذلك ببيت من (الطويل) مجهول القائل:

- فَأَيْنَ إِلَى أَيْنَ النَّجَاةُ بَبَغْلَتِي - أَتَاكَ أَتَاكَ الدَّاحِقُونَ أَحْبَسَ أَحْبَسَ⁴²

استشهد المؤلف بهذا الشاهد الشعري في باب التوكيد، مبنياً من خلال الشاهد، معنى أحد أقسام التوكيد، وهو التوكيد اللفظي، إذ أنَّ الشاهد في قول الشاعر: "أين أين، أتاك أتاك، احبس احبس"، فكل من هذه الألفاظ يعرب توكيداً لفظياً والتوكيد اللفظي هو تكرار اللفظ بعينه، ويأتي في الأسماء، والأفعال، والحروف، والجمل، وفي البيت، أتي التوكيد في الأسماء والأفعال، وهذا ما أشار إليه ابن مالك في قوله من (الرجز):

وَمَا مِنَ التَّوَكِيدِ لَفْظِي يَجِي مُكَرَّرًا كَقَوْلِكَ ادْرُحِي ادْرُحِي⁴³

10 - الجزم بـ "مهما"

وقد استشهد لذلك ببيت زهير بن أبي سلمى من (الطويل):

- وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ - وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ⁴⁴

هذا البيت لصاحبه زهير بن سلمى، يكثر الاستشهاد به عند النحاة والمفسرين، وقد استشهد به المؤلف رحمه الله في باب المحرومات واشتاهد في قول الشاعر: "ومهما تكن"، على أنَّ مهما سم شرط جازم يجزم فعلين، كما في البيت الذي استشهد به المؤلف، يقول المرادي: (ت

749هـ): "المشهور أنها اسم من أسماء الشرط. مجرد عن الظرفية، مثل من⁴⁵، وفي البيت قد نصبت "مهما" فعلين مضارعين اثنين، وهما: "تكنّ، تعلم".

11 - الجزم بـ "حيثما"

وقد استدلل المؤلف -رحمه الله- بييتين مجهول قائلهما فالأول من (الخفيف)، والثاني كذلك مجهول القائل، وهو من (الخفيف):

حَيْثُمَا تَسْتَقِمُّ يُقَدِّرُ لَكَ اللَّهُ - مُنْجَا حَا فِي غَايِرِ الْأَزْمَانِ⁴⁶

- جَزَى لَكَ مَا أَوْلَيْتَ مِنْ حُسْنٍ - فَحَيْثُمَا يَقْضِي أَمْرًا صَالِحًا يَكُنْ⁴⁷

والبيت من شواهد المؤلف على الجزم بـ "حيثما". فالشاهد في قول الشاعر: "حيثما تستقيم. يقدر"، فقد جزمت "حيثما" فعلين مضارعين: "تستقيم، يقدر"، على أنّ الأول فعل الشرط والثاني جوابه، وهي كذلك اسم شرط جازم تدل على المكان، ولا تجزم إلا إذا اقترنت بـ "ما"، كما أنها في البيت جاءت للزمان وليس للمكان.

وفي البيت الثاني، الشاهد في قول الشاعر: "فحيثما يقضي...، يكنّ"، فقد جزمت حيثما فعلين اثنين، الأول فعل الشرط والثاني جزاؤه، وكلاهما مجزومان؛ الأول بالحذف، والثاني بالسكون.

12 - الجزم بـ "ما"

ساق المؤلف -رحمه الله-، بيت طرفة بن العبد من (الطويل):

- أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ - وَمَا تَنْقُصِ الْأَيَّامُ وَالْدَّهْرُ يَنْفَدُ⁴⁸

وما من أسماء الشرط التي تجزم فعلين، يقول المؤلف: "وهي اسم شرط، وتأني لتعميم الفائدة".⁴⁹ وقد جزمت "ما" في البيت فعلين مضارعين، في قول الشاعر: "يُنْقُصُ، ينفد".

13 - الجزم بـ "متى"

وفي مسألة الجزم بـ "متى"، استشهد المؤلف بييتين من الشعر، الأولى للخطيئة من (الطويل)، والثاني لعبيد الله بن الحرّ من (الطويل) كذلك:

مَتَى تَأْتِيهِ تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ - تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مُوقِدٍ⁵⁰

- مَتَى تَأْتِنَا ثُلُمَمُ بِنَا فِي دِيَارِنَا - تَجِدُ حَطْبًا جَزْلًا وَنَارًا تَأْجَجَا⁵¹

وقد استشهد المؤلف بهذين الشاهدين من الشعر على أنّ "متى" من أسماء الشرط، ففي البيت الأول؛ الشاهد في قول الخطيئة من (الطويل): "متى تأته تعشو"، فقد جزمت متى فعلين اثنين.

الأول منهما فعل الشرط، والثاني جواب الشرط وجزأؤه، وقد رفع تعشو، والأصل فيها النصب على الحال؛ أي ما تأته عاشياً، يقول البغدادي في الخزانة: "رفع تعشو بين مجزومين أعني الشرط والجزاء لأنه قصد به الحال أي: متى تأته عاشياً أي: ناظراً إلى ضوء ناره، وكذلك كل ما وقع بين مجزومين."⁵²

وفي البيت الثاني لعبيد بن الحرّ من (الطويل): "مَتَى تَأْتِنَا تُلْمَمُ...تَجْدُ"، متى قد جازمت فعلين: "تَأْتِنَا ، تَجْدُ"، وفيه كذلك جواز إبدال الفعل من الفعل، في قول الشاعر: "متى تأتينا تلمم، تجد"؛ لأنّ الإمام بمعنى الإتيان فهما مترادفان، وقد جزم الفعل "تلمم" على البديل من الفعل تأتينا، وإليه أشار ابن مالك في التسهيل بقوله: "ويبدل فعل من فعل موافق له في المعنى مع زيادة بيان."⁵³، وعن إبدال الفعل يقول ابن مالك من (الرجز):

– وَيُبْدَلُ الْفِعْلُ مِنَ الْفِعْلِ كَمَنْ – يَصِلُ إِلَيْنَا يَسْتَعْنُ بِنَا يُعْنُ⁵⁴

وقد أتى ذلك متواتراً في القرآن الكريم في قول تعالى في "الآيتين 68-69 من سورة الفرقان":

﴿وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا ٦٨ يُضْعَفْ لَهُ الْعَذَابُ ٦٩﴾

14 – رفع الجزاء المسبوق بفعلٍ ماضٍ

وفي هذه المسألة استشهد المؤلف ببيت زهير من (البسيط):

– وَإِنْ أَتَاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ – يَقُولُ لَا غَائِبٌ مَالِي وَلَا حَرَمٌ⁵⁵

استشهد المؤلف في هذا البيت على أنّ الشرط إذا وقع ماضياً، جاز في جزائه الوجهان؛ الرفع والجزم، ففي البيت قد رفع المضارع "يقول"، الذي وقع جواباً للشرط للفعل الماضي "أتاه"، والحالة هذه يجوز فيها الوجهان، الجزم والرفع، إلا أنّ الرفع كثير وحسن وأجود، وللحاجة في هذه المسألة مذهبان: أولهما: مذهب سيبويه، وثانيهما للمبرد ذكرهما ابن مالك في شرح الكافية بقوله: "ورفعه عند سيبويه على تقدير تقديمه، وكون الجواب محذوفاً، وعند أبي العباس على تقدير الفاء."⁵⁶

فعلى تقدير سيبويه: "يقول لا غائب مالي إن أتاه خليل"، وعلى تقدير المبرد ومعه الكوفيون، التقدير بالفاء أي: "إن أتاه خليل، فهو يقول..."⁵⁷، وقد شُع ذلك مجزوماً في القرآن في قوله تعالى في (الآية 15 من سورة هود): ﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَلَهُمْ فِيهَا﴾، ويرفع وجوباً إن قرُن بالفاء سواء أكان فعل الشرط ماضياً، أم

مضارعاً، ومنه قوله تعالى في (الآية 95 من سورة المائدة): ﴿وَمَنْ عَادَ فَيَنْتَقِمِ اللَّهُ مِنْهُ﴾⁵⁸،
ومنه قوله تعالى في (الآية 13 من سورة الجن): ﴿فَمَنْ يُؤْمِنُ بِرَبِّهِ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا﴾⁵⁹.

15 - رفع الجواب المسبوق بفعل مضارع مجزوم

واستشهد لذلك بيت لجريز بن عبد الله البجلي من (الرجز):

– يَا أَقْرَعُ بْنُ حَابِسٍ يَا أَقْرَعُ – إِنَّكَ إِنْ يُصْرَعُ أَخُوكَ تُصْرَعُ⁵⁸

وفيه استشهد المؤلف -رحمه الله- بهذا البيت على أن جواب المضارع المجزوم يجيء مرفوعاً كما في البيت في قول الشاعر: "إنك أن يصرع أخوك تُصرع"، فقد أتى الجواب مرفوعاً، ورفع الجزاء ضعيف، وإلى ذلك أشار ابن مالك في قوله من (الرجز):

– وَبَعْدَ مَاضٍ رَفَعْتَ الْجَزَاءَ حَسَنَ – وَرَفَعُهُ بَعْدَ مُضَارِعٍ وَهْنٌ⁵⁹

وقد جاء في المفصل للزمخشري: (ت 538هـ): "ولا يخلو الفعلان في باب إن من أن يكونا مضارعين، أو ماضيين، أو أحدهما مضارعاً والآخر ماضياً، فإذا كانا مضارعين فليس فيهما إلا الجزم، وكذلك في أحدهما إذا وقع شرطاً، فإذا وقع جزاء ففيه الجزم والرفع".⁶⁰

16 - المبنئي على الفتح من أسماء الأفعال

واستدل المؤلف -رحمه الله- لهذه المسألة ببيت من الشعر؛ أولهما لربيعة بن ثابت الرقي من (الطويل)، والثاني للأعشى من (السرير):

– لَشْتَانٌ مَا بَيْنَ الْيَزِيدَيْنِ فِي النَّدَى – يَزِيدُ سُلَيْمٍ وَالْأَعْرُ ابْنِ حَاتِمٍ⁶¹

شَتَانٌ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا – وَيَوْمٌ حَيَّانٌ أَخِي جَابِرٍ⁶²

استشهد المؤلف -رحمه الله- بهذين البيتين من الشعر في باب البناء، ذلك أنه من المبنيات التي تُبنى على الفتح؛ أسماء الأفعال، من ذلك اسم فعل الأمر: "شتان"، وهو بمعنى: بُعد وتباين وافتراق، وعلى هذا الأساس فقد استشهد المؤلف بالبيتين، فالشاهد في البيتين الأول والثاني متمثل في قول الشاعر: "شتان"، وهو اسم فعل ماضٍ بمعنى بعد وافتراق يرفع الفاعل، كما كان يرفعه ما ناب عنه: "بعد، افتراق"، وقد زيد ما بين اسم الفعل وفاعله "ما"، ومنع الأصمعي ذلك، جاء في المسائل لأبي علي الفارسي: (ت 377هـ)، قوله: "إلا أن الأصمعي طعن في فصاحة هذا الشاعر وذهب إلى أنه غير محتج بقوله: ورأيت أبا عمرو قد أنشد هذا البيت على وجه القبول له،

والاستشهاد به، وقد طعن الأصمعي على غير شاعرٍ قد احتجَّ بهم غيره كذي الرُّمة والكميت، فيكون هذا أيضاً مثلهم.⁶³

يَبْدُ أَنَّ النَّحَاةَ لم يجعلوا من بيت ربيعة حجةً في اللغة؛ لأنَّه مولَّد، والمولَّدون لا يحتجُّ بشعرهم، وعَدَلُوا عنه، واستشهدوا ببيت الأعشى⁶⁴، وتبقى مسألة الاستشهاد بشعر المولَّدين من عدمها، من المسائل التي تنازع فيها الخلاف كثيراً بين النحاة، وذلك من خلال ما أُلِّف في هذا الجانب من الكتب والمؤلفات.

ثالثاً - خاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية، وبعد قراءةٍ مستفيضةٍ متفحصةٍ لبعض ما استشهد به محمد باي من الشواهد الشعرية في مؤلفه؛ "منحة الأتراب شرح على ملحّة الإعراب"، فقد توصَّل الباحث إلى بعض النقاط، يمكن إجمالها كالآتي:

- الشواهد الشعرية في منحة الأتراب شرح على ملحّة الإعراب لمحمد باي بلعالم، بدت متنوعةً، ومتمثلةً لجميع مستويات اللغة المعروفة: (النحوية، والمعجمية والدلالية...)، وكذا من حيث أنواعها: (القرآن، والحديث، والشعر)، وجاءت شواهد الشعر متبوّاة الصدارة من حيث كثرة الاستشهاد، وقوة الاحتجاج.

- شرح محمد باي بلعالم النحوية الذي وضعه على هذه المنز التحوي تمثل غاية تعليمية، كون حفظ هذه المتون، والإطلاع على هذه الشروح، يزيد المتعلّم فهماً وإدراكاً لعلم النحو، وهذا يدخل ضمن إطار ما يُسمّى بـ (تعليمية النحو).

- الشواهد الشعرية التي استشهد بها المؤلف لها ما لها من الأبعاد التعليمية؛ فهي مُكوّن رئيس من مكونات الشرح، وعنصر أساسي من عناصر الإيضاح والتبيين، تعيّن على تحصيل الملكة اللغوية، وكذا تنمية الثروة اللغوية لدى المتعلّم.

- الشواهد الشعرية تُكسب المتعلّم ذائقةً فنيةً، من خلال استقراءه للشاهد، ومن ثمّ استنباطه للمعاني التي يحويها هذا الشاهد، والتعلّيمية الحديثة، أو البيداغوجيا أضحت اليوم تركز على ما يسمّى (المقاربة النصّية).

الشواهد بمختلف أنواعها، لا سيّما الشعرية منها، بدأ أثرها واضحاً للعيان في كونها توصِّل للقاعدة النحوية، كما أنّ لها أثراً بيّناً في استجلاب واستدعاء وكذا استحضار القاعدة النحوية،

فيكون الشاهد الشعريُّ مُقَارَنَةً نَصِيَّةً لِلْقَاعِدَةِ النَّحْوِيَّةِ، وَغَايَةً تَعْلِيمِيَّةً، وَبِالْأَحْرَى هُوَ الْقَاعِدَةُ الَّتِي يُبْنَى عَلَيْهَا النَّحْوُ الْعَرَبِيُّ.

هوامش:

- 1 محمد السيد حسين الذهبي: التفسير والمفسرون، مكتبة وهبة، (القاهرة)، ط7، 2000م، ج1، ص58.
- 2 الخليل بن أحمد الفرهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (بيروت)، ج3، ص398، في مادة: (شهد).
- 3 البيت من الطويل للأعشى الكبير ميمون بن قيس، الأعشى: ديوانه، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية، (القاهرة)، د. ط، د. ت، ص193.
- 4 أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (سوريا، دمشق)، ط1، 1399هـ، ج3، ص221، في مادة: (شهد).
- 5 محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، اللقب بمرتضى، الرئيس: تاج العروس من جواهر القاموس تح: مجموعة من المحققين، (طبعة الكويت)، د. ط، د. ت، ج8، ص257، في مادة: (شهد).
- 6 مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (مصر)، ط4، 1425هـ، ج2، ص497.
- 7 أيوب بن موسى الكفوي أبو البقاء الحنفي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، (بيروت)، د. ط، د. ت، ج1، ص527.
- 8 محمد بن عبي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، (بيروت)، ط1، 1996م، ج1، ص1002.
- 9 مرتضى الزبيدي الحسيني: تاج العروس، ج1، ص71.
- 10 أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (الرياض)، ط1، 1429هـ، ج2، ص1241.
- 11 محمد سمير نجيب البدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، (بيروت)، ط1، 1405هـ، ص119.
- 12 البيت من الرجز لرؤية بن العجاج: ديوان رؤية، (مجموع أشعار العرب)، اعتى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر، (الكويت)، د. ط، د. ت، ص182.

- 13 الأنباري عبد الرحمن بن محمد أبو البركات كمال الدين الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (سوريا، دمشق)، د. ط، د. ت، ج1، ص17.
- 14 محمد بن مالك: متن الألفية، تح: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة العروبة، (الكويت)، ط1، 1428هـ، ص2.
- 15 البيت من الطويل لامرئ القيس، امرئ القيس: ديوانه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار طبعون، (مصر)، ط5، د. ت، ص53.
- 16 محمد باي بلعالم: منحة الأتراك شرح على ملحّة الإعراب، دار هومة، (الجزائر)، د. ط، 2001م، ص7.
- 17 البيت من الطويل للفرزدق، ينظر: -السيوطي: شرح شواهد المغني، ج2، ص848، -البغدادي: خزنة الأدب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، (القاهرة)، ط4، 1418هـ، ج1، ص444.
- 18 بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تح: علي محمد فاخر أحمد محمد توفيق السوداني، عبد العزيز محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، (جمهورية مصر العربية)، ط1، 1431هـ، ج1، ص503.
- 19 البيت من الطويل لذي الرّمة غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرّمة، قدّم وشرح له: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط1، 1415هـ، ص279.
- 20 البيت من الطويل لزهير بن أبي سلمى، ابن أبي سلمى: ديوانه، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية (بيروت)، لبنان، ط1، 1408هـ، ص87.
- 21 ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (سوريا، دمشق)، د. ط، د. ت، عدد: ج2، ص104.
- 22 ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ابن عقيل، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث (القاهرة)، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط العشرون 1400هـ، ج2، ص104.
- 23 محمد باي بلعالم: منحة الأتراك شرح على ملحّة الإعراب، ص60.
- 24 البيت من الطويل للكميت الصغير بن زيد الأسدي: ديوانه، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر (بيروت)، ط1، 2000م، ص517.
- 25 ابن يعيش بن علي المغربي: شرح المفصل في صناعة الإعراب، قدّم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، (لبنان)، ط1 1422هـ، ج2، ص52.
- 26 محمد باي بلعالم: منحة الأتراك شرح على ملحّة الإعراب، ص57.
- 27 البيت من الطويل لحسان بن ثابت، وقد جاء برأوية النصب: (إلا التّبتين شافع)، حسان بن ثابت: ديوانه، تح: عدداً على مهنا، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط2، 1414هـ، ص155.

- 28 سيويه، الكتب، تح: عبد السلام محمد هرون، مكتبة الحنفي، (الفهرة)، ص3، 1408هـ، ح2، ص373.
- 29 البيت من الطويل لسيده بن ربيعة العمري: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العمري، تح: إحسان عدس، وزارة الإرشاد والأداء، (الكويت)، د. ص. 1962م، ص256.
- 30 محمد بن سعيد بن سعد: منحة الأثراب شرح على منحة الإعراب، ص83.
- 31 ابن يعيش: شرح المفصل في صناعة الإعراب، ح2، ص50.
- 32 محمد بن مالك: شرح التسهيل، تح: عبد الرحمن السيد، محمد بسوي المحتون، حجر لطبعة والنشر والتوزيع والإعلان، (الفهرة)، ص1، 1410هـ، ح2، ص310.
- 33 البيت من الطويل لعبد يعقوب بن وقاص الحرثي، ينظر: -العبددي: الحزاة، ح1، ص414، -السيوطي: شرح شواهد المعني، ح2، ص676.
- 34 البيت من الطويل، بلا نسة، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس: الكم في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفصص إبراهيم)، در الفكر العربي، (الفهرة)، ص3، 1417هـ، ح2، ص57.
- 35 البيت من الحفيف، بلا نسة، قل سر الدين العيني: م أقف على اسم فائه، العيني: المفصل النحوي، ح4، ص1709.
- 36 محمد بن مالك: متن الألفية، ص37.
- 37 العيني: المفصل النحوي، ح4، ص1709.
- 38 البيت من الحفيف، محمد بن آت المرمري، محمد بن سعيد بن سعد: منحة الأثراب شرح على منحة الإعراب، ص105.
- 39 البيت من الحفيف، مجهول الفائل، بدر الدين العيني: المفصل النحوي، ح2، ص584.
- 40 الأنباري: الإصناف في مسائل الخلاف، ح2، ص563.
- 41 محمد بن سعيد بن سعد: منحة الأثراب شرح على منحة الإعراب، ص105.
- 42 البيت من الطويل، م اهتد إلى فائه، العبددي: حرة الأدب، ح5، ص158.
- 43 محمد بن مالك: متن الألفية، ص34.
- 44 البيت من الطويل لرهير بن أبي سمي، زهير بن أبي سمي: ديوانه، ص111.
- 45 أبو محمد سر الدين حسن المرادي المصري المالكلي: الجنى الذي في حروف المعني، تح: حجر الدين قدوة، محمد بن سعيد بن سعد، در الكتب العلمية، (بيروت)، لندن، ص1، 1413هـ، ص609.
- 46 البيت من الحفيف، بلا نسة، السيوطي: شرح شواهد المعني، ح1، ص391.
- 47 البيت من الحفيف، بلا نسة، الفراء: معاني القرآن، ح2، ص103.

- 48 البيت من الطويل لطرفة بن العبد، طرفة، ديوانه، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط3، 1423هـ ص26.
- 49 محمد باي بلعالم: منحة الأتراب، ص147.
- 50 البيت من الطويل للحطيئة، الحطيئة: ديوانه، تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، (بيروت)، لبنان، ط2، 1426هـ، ص53.
- 51 البيت من الطويل لعبيد الله بن الحر، البغدادي: خزانة الأدب، ج9، ص90.
- 52 البغدادي: خزانة الأدب، المرجع نفسه، ج5، ص210.
- 53 محمد بن مالك: شرح التسهيل، ج3، ص340.
- 54 محمد بن مالك: متن الألفية، ص37.
- 55 البيت من البسيط لزهير بن أبي سلمى، ابن أبي سلمى: ديوانه، ص115.
- 56 محمد بن مالك: شرح الكافية الشافية، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، (مكة المكرمة)، ط1، د. ت، ج3، ص1589.
- 57 محمد بن حسن المعروف بابن الصائغ: اللّحة في شرح الملحّة، تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، (المدينة المنورة)، المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ، ج2، ص874.
- 58 البيت من الرجز، قيل لجرير بن عبد الله البجلي، وقيل لعمر بن جثام العجلي، السيوطي: شرح شواهد المغني، ج2، ص898.
- 59 محمد بن مالك: متن الألفية، ص46.
- 60 أبو القاسم محمود الزمخشري جار الله: المفصل في صنعة الإعراب تح: علي بوملحم، مكتبة الهلال، (بيروت)، ط1، 1993م، ج1، ص439.
- 61 الزمخشري للمرجع نفسه، ج1، 204.
- 62 البيت من السريع للأعشى، الأعشى: ديوانه، ص147.
- 63 أبو عبيد النحوي: المسائل العسكرية في النحو العربي، تح: علي جابر المنصوري، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، د. ط، 2002م، ص70.
- 64 محمد بن أحمد بن الأزهر أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، (بيروت)، ط1، 200م، ج11، ص185.

حجاجية الأفعال الكلامية في مناظرات الشيخ أحمد ديدات Speech acts Argumentative in the debates of ahmed deedat

* أ. محمد الأمين مصدق

Mohammed Amine Messadek

كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة/ الجزائر

University of Biskra/ Algeria

تاريخ النشر: 2019 09 25

تاريخ لقبول: 2019 06 05

تاريخ الإرسال: 2018 10 03

ملخص البحث

نحاول في هذا المقال الاستناد على معطيات الدرس الحجاجي بغية استنباط حجاجية الأفعال الكلامية في مناظرات الشيخ أحمد ديدات من أجل الوقوف على مدى إسهامها في سبك الخطاب الإقناعي عنده بعدها آلية حجاجية هامة وشائعة؛ حيث وُظِّفَها في جميع مناظراته وفق سياق محدد قامت في إطاره بوظيفتها الإقناعية وحققَت الغاية الإنجازية، ورجَّحت كفة المحاجج المسلم الذي استطاع أن يبرز خصومه ويحجمهم بالحجة الدامغة والدليل القاطع والبرهان الواضح.
الكلمات المفتاحية : حجاجية ؛ الأفعال الغوية ؛ مناظرات ؛ أحمد ديدات.

Abstract :

In this article, we try to base on the concepts of the argumentative lesson to find out the role of the speech acts in debates of Sheikh Ahmed Deedat in order to stand on its cohere role in the persuasive discourse because it is considered as a very important and common argumentative mechanism. When he used it in all his debates in a specific context in which it performed his persuasive function, and gave The Muslim debater the strength side. so he overcame his christian debaters and confound them on the pretext of irrefutable evidences and clear proofs

Keywords: ahmed deedat ; speech acts ; debates ; ahmed deedat.



تقديم:

تعدّ نظرية أفعال الكلام من الموضوعات الرئيسية التي انبثقت في إطار اللسانيات التداولية؛ ذلك أنّها استطاعت أن توصل القيمة البراغماتية للعمل اللغوي التداولي؛ حيث جعلت من طبيعة الفعل اللغوي حدثاً مؤثراً ومغيّراً للعالم. فاستطاعت هذه النظرية أن تعيد تشكيل العالم من خلال اللغة مستندة على حدودها الدلالية والوظيفية، ومعتمدة على قوّتها الإنجازية.¹

ونظراً لأهمية هذه النظرية فإنّ تمصّراتها تتجلى في صنوف الخطابات المختلفة، ومن بينها الخطاب الحجاجي الذي يولي اهتماماً بالغاً للتقنيات الإجرائية للغة وآلياتها؛ حيث يسعى إلى استشفاف القيم والحقائق والأساليب الموظّفة توظيفاً حجاجياً التي يُستند إليها من أجل إقناع المتلقّي والتأثير فيه، وفي آرائه، رغبة في تغيير منطلقاته وتوجّهاته.

وتشكّل المناظرات حقلاً حجاجياً خصباً يتجاذب فيه المتناظران أطراف الكلام بشكل متّفق عليه مداره موضوع مخصوص، فيدلي كلّ منهما بحجّه، ويسطّر برهانه ليرجّح كفته ويكسب تأييد الجماهير، فتتنوّع الحجج المستخدمة بين لغويّة ومنصقيّة وتداوليّة. وعليه فالأفعال الكلاميّة تعدّ آلية تداوليّة إقناعيّة هامة يوظّفها المحاجج لتضفي على خطابه الحجاجي الإقناعي مزيداً من القوّة في خضمّ سعيه الحثيث إلى إفحام خصمه وتغيير قناعاته وتوجّهاته.

1-الحجاج:

للحجاج معان مختلفة تدور في مادة (ح ج ج)؛ حيث جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: «يقال حاحته أححه حاحاً ومحاحّة حتّى حاحته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... والحجّة البرهان وقيل: الحجّة ما دافع به الخصم وقال الأزهري الحجّة ما دافع به الخصم وقال الأزهري الحجّة الذي يكون به الضفر عند الخصومة».²

فالحجاج أن يغلب الشخص خصمه بالحجّة؛ إذ جاء في معجم العين للحيلى بن أحمد الفراهيدي ما نصّه: «الحجّة وجه الضفر في الخصومة. والفعل حاججته فحججته. واحتججت عليه بكذا. وجمع الحجج حجج. والحجاج هو المصدر».³

ومن خلال ما سبق يتّضح أن معنى بنية الحجاج مؤدية لمعنى النزاع والخصام بوجود أدلة وبراهين وحجج.

أما في الاصطلاح فيواجه الباحث في حفل الحجاج صعوبات جمّة، لكونه من المفاهيم الملتبسة، فقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم واضح للحجاج، وذلك لتعدد مجالاته؛ فهو يتميز بكثرة الحقول المعرفية التي تتناوله وتخوض في عبابه؛ «إذ نجده متواترا في الأدبيات الفلسفية والمنطقية والبلاغية التقليدية، وفي الدراسات القانونية والمقارنات اللسانية والنفسانية، والخصائية المعاصرة».⁴

ولكن استقراء أغلب التعريفات التي مسّت الحجاج يجعلنا نتّين أنّها تصتّ في بوتقة عامة بعده علاقة تخاطبية أساسا محورها المتكلم والمستمع ومجراها قضية ما؛ فالمتكلم يستند إلى جملة من الحجج والبراهين يعضد بها منطقه، مبتغيا التأثير في المتلقّي وتغيير تصوّراته وإقناعه بصحّة ما يبسطه داحضا المبسوط إليه، وعليه فالحجاج «كلّ منصوق به موجّه إلى العير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها».⁵

ويجمع كثير من الباحثين أنّ أوضح تعريف للحجاج هو التعريف الذي قدّمه طه عبد الرحمن في كتابه "في أصول الحوار وتحديد الكلام؛ حيث يقول: «وحدّ الحجاج أنّه فعالية تداوليّة جدلية فهو تداولي؛ لأنّ طابعه الفكري مقامي واجتماعي، وهو أيضا جدلي؛ لأنّ هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلاليّة أوسع وأغنى من البنيات الهرمية الضيقة»».⁶

المناظرة:

من خلال استقصاء المعاجم اللغويّة العربيّة لاستجلاء المعاني التي تحيل إليها مادة (نضر) ومشتقاتها نلّفني أنّها تدلّ على معنى لنضر الحسّي والمعنوي. فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة "نضر" ما نصّه: «النّضر: حسن العير نضره ينضره نضرا ومنضرا ومنضرة ونضر إليه. والمنضر: مصدر نضر. الليث: العرب تقول نضر ينضر نضرا.... وإذا قلت نضرت إليه لم يكن إلّا بالعير وإذا قلت نضرت في الأمر احتمل أن يكون تفكّرا فيه وتدبّرا بالقلب».⁷

وجاء في معجم العين للخليل: «نصر إليه ينصر نصرا... وتقول نصرت إلى كذا وكذا من نضر لعين ونضر القلب».⁸

أما اصطلاحا فالمناظرة تكون عادة بصيغة لرد ودحض الأدلة، وتفنيد الحجج، وإبصال البراهين، والجدل العقلي، والميل إلى الإقناع، أو الدفاع عن قضية ما، أو وجهة نظر معيّنة.⁹

وقد عرّفها العلامة محمد الأمين الشنقيطي المناظرة بقوله: «المحاورة في الكلام بين شخصين مختلفين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول الآخر، مع رغبة كل منهما في ظهور الحق، فكأنهما بالمعنى الاصطلاحي مشاركتهما في النظر الذي هو الفكر المؤدي إلى علم أو غلبة ظن ليظهر الصواب».¹⁰ بينما يعرفها طه عبد الرحمن بأنها: «النظر من جانبين في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب فيها»¹¹، ويضيف بأنها تمتاز عن الحوار كونها «تقيم تقابلا يتوجه فيه العارض والمعارض، ولا يمنع اختصاص كل منهما فيه بحقوق وواجبات معينة من حضورهما معا في إنشاء نص المناظرة منظوقا ومفهوما».¹²

و تشترك أكثر التعريفات التي تناولت المناظرة في التأكيد على شيء مهم وهو هدف المناظرة الذي يتمثل في إظهار الحق، بعيدا عن الجدل الذي يهدف إلى المغالبة.

مناظرات أحمد ديدات:

لقد خاض الشيخ أحمد ديدات¹³ كثيرا من المناظرات، حيث إنّ علماء النصارى حاولوا التصدي له في مناظرات أمام جمهور يتم تسجيلها على أشرطة كاسيت وعلى أشرطة فيديو، وكان نجاح أحمد ديدات فيها منقطع النظير، وانزعج لذلك كثير من علماء المسيحية المتعصبين وسعوا إليه جيئة وذهابا من أجل استدعائه لعقد مناظرات معه أمام جمهور، فكان يقبل الدعوة دون أدنى تردد، وظهرت إلى الوجود مناظرات فعلية في مقارنة الأديان.¹⁴ ومدار دراساتنا في هذا البحث أربع مناظرات هي: المناظرة الكبرى مع القس الأمريكي جيمي سواجارت، وموضوعها (هل الكتاب المقدس كلمة الله)¹⁵، مناظرة العصر مع القس أنيس شروش وموضوعها (هل عيسى إله؟)¹⁶، أخطر المناظرات مع البروفيسور فلويد كلارك وموضوعها (هل مات المسيح على الصليب)¹⁷، مناظرة ستوكهولم مع القس استانلي شوبيرج وموضوعها (هل الإنجيل كلام الله).¹⁸

الفعل الكلامي:

يُعرف الفعل الكلامي بأنه «كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي، دلالي، إنجازي، تأثيري. وفضلا عن ذلك، يعدّ نشاطا ماديا نحويًا يتوسّل أفعالا قوليّة... لتحقيق أغراض إنجازيّة، (كالطلب والأمر والوعد والوعيد.. الخ)، وغايات تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقّي (كالرفض والقبول). ومن ثمّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيًا أو مؤسسيًا، ومن ثمّ إنجاز شيء ما»¹⁹.

ويعود الفضل في نشوء نظرية الأفعال الكلامية إلى "أوستين" (John Langshaw Austin) الذي اقترح قسما ثانيا من العبارات إلى جانب العبارات الوصفية ألا وهي العبارات الإنجازية التي لا يحكمها مقياس الصدق والكذب، ويتزامن النطق بها مع تحقق مدلولها، وقد مرت هذه النظرية عنده بمرحلتين تتعلق الأولى بالتمييز بين الأقوال التي تحقق عملا، وتلك التي تصف واقعا. وفي المرحلة الثانية تصبح الأقوال التي تصف واقعا حالة خاصة جدا من الأقوال التي تحقق عملا.²⁰ ثم جاء تلميذه سيرل (J.R. Searle) الذي وضح أفكار أستاذه وشرحها وطور النظرية بشكل عام، فقام بتحديد شروط إنجاز كل فعل وبيان شروط تحول الفعل من حال إلى أخرى، وآليات تحقق ذلك، وتوضيح خطوات استنتاج الفعل المقصود.²¹

في ما يخص التقسيم النهائي للأفعال الكلامية عند أوستين فهو تقسيم خماسي (حكمية، وتنفيذية، ووعدية، وعرضية، وسلوكية)، ثم جاء سيرل فرفض هذا التصنيف في إطار نقده لجوانب الضعف في النظرية. ورأى فيه غيابا لمبدأ واضح يحكمه ويقننه. فقسّم تقسيما خماسيا مغايرا معتمدا على القوة الإنجازية التي يحققها الفعل.

وبعد التلّظ الأساس الذي بنى عليه أوستين نظرية أفعال الكلام؛ حيث عدّ لحظة التلّظ مرجع الوصول إلى مقاصد المتكلم، وتحدث عن دور الملفوظ الذي يقوم بوصف وضعيّة معيّنة، أو بتعيين حدث. وقد بيّن "بنفست" (benveniste) أنّ ثمة فرقا عميقا بين كون اللغة نظاما من الأدلة، وبين وصفها ممارسة يضطلع فيها الفرد، وهذا الأخير هو أساس تحليل الخطاب في نظره خلافا لمذهب دي سوسير.²²

كما يحتل مفهوم القوة الإنجازية نطاقا مركزيا في نظرية أفعال الكلام؛ حيث يعدّ عنصرا هاما في إبراز دلالة العبارات، فقوة المنطوق الإنجازية هي جزء من بنيته الدلالية. غير أنّ فكرة قوة المنصوق تعرضت لنقد لاذع من طرف أصحاب نظرية تحليل الخطاب الذين أكدوا على حقيقة صعوبة إدراك حقيقة دلالة المنطوقات التي تتعدّد وتتسع تبعاً لسياق الاستعمال، وتخضع لأغراض المتكلم ومقاصده التي يريد تبليغها.²³

وسوف نحاول استنباط حجاجية الأفعال الكلامية الحجاجية البسيطة التي وظّفها الشيخ أحمد ديدات في مناظراته انطلاقا من التقسيم الذي قدّمه جون سيرل الذي بناه على أساس فعلها الإنجازي؛ حيث قسّمها إلى قسمين:²⁴

أفعال مباشرة: هي الأعمال اللغوية التي تصابق قوتها الإنجازية مراد المتكلم.

أفعال غير مباشرة: هي الأعمال اللغوية التي تخالف قوتها الإنجازية مراد المتكلم.

ويتمثل إسهام جون سيرل الرئيس في فصله بين القوة المقصودة بالقول والمضمون القضوي داخل الجملة الواحدة، وهذا الفصل والتمييز هو نتاج تساؤله حول عدد من الأقوال التي لها معانٍ مختلفة على الرغم من أن القضية هي نفسها في كلّ الجمل.²⁵ نحو:

1 يسهر محمد كثيرا. 2 هل يسهر محمد كثيرا؟

3 محمد، سهر كثيرا. 4 يا إلهي، ما أكثر سهر زيد.

فالقضية في جميع الجمل واحدة (سهر محمد)، لكن المعاني مختلفة، فالأولى إخبار ولثانية استفهام، والثالثة أمر، والرابعة تعجب. ثم وصل سيرل في الأخير إلى تصنيف خماسي مركّزا على معايير ثلاثة (الغرض الإنجازي، اتجاه المصابقة، الموقف النفسي)، وهي كالآتي:²⁶

1-الإخباريات:

ويصلق عليها اسم التأكيديات، وغرضها نقل المتكلم لواقعة ما من خلال قضية محدّدة تعبر عنها؛ أي إنّ غرضها الأساسي هو التقرير.²⁷ ويكون اتجاه المصابقة فيها من الكلمات إلى العالم.²⁸ وتقتضي «تعهد المرسل بدرجات متنوّعة بأنّ شيئا ما هو واقعة حقيقية، وتعهد كذلك بصدق قضية ما»²⁹. ويدخل في الإخباريات كلّ الجمل الخبرية المثبتة والمنفية والمؤكّدة، وتختلف درجة قوتها الإنجازية حسب احتوائها على المؤكّدات من عدمها، وتتراوح الأفعال الإنجازية في هذا القسم بين الإخبار، والوصف، والتقرير، والثناء.³⁰ والجدول الآتي يوضّح الإخباريات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

أخطر المظاهرات ص 43	إنّ قوم سيّدنا عيسى عليه السلام لم يقتلوه ولم يصلبوه كما يدّعي ذلك إخوتنا المسيحيّون.	التأكيد على قضية أنّ المسيح لم يصب ولم يقتل كما يزعم المسيحيّون؛ لأنّ المسلمين يؤمنون بأنّ الله نجّه ورفعّه إليه
---------------------	---	--

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازيّة
المناظرة الكبرى ص 95	إنّنا معشر المسلمين العقيدة الوحيدة التي تُلزم معتقبيها أن يؤمنوا بالمسيح عيسى.	التأكيد على حقيقة أنّ الإيمان بالمسيح جزء لا يتجزأ من العقيدة الإسلاميّة؛ حيث لا يكتمل إيمان المسلم إذا لم يؤمن أن المسيح عيسى هو عند الله ورسوله.
المناظرة لكبرى ص 98	إنّها أحدث وأتقى الترجمات التي قام بها أرفع عماء المسيحيّة مكانة	التأكيد على فكرة أنّ نسخة إنجيل الملث حيمس التي هي أنقى النسخ وأرفعها حسب ما قرّره المحقق الأدبي لتنايز
مناظرة العصر ص 60	لا توجد جملة واحدة في الستة والستين كتابا التي يتكون منها العهد القديم والجديد. يمكن أن نجد بها عيسى عليه السلام يقول "أنا إله" أو "اعبدوني"	الإخبار عن عدم وجود أيّ جملة في الأناجيل المعتمدة عند المسيحيّين تفيد أنّ عيسى عليه السلام قال أنّه إله أو دعا فيه لباس إلى عبادته وتقديسه
مناظرة العصر ص 62	إنّ يوحنا اللاهوتي في هذا الحتم قد رأى أشياء عجيبة حارقة لعادة	التأكيد على فكرة أنّ يوحنا أحد رواة الإنجيل قد رأى أشياء عجيبة وخارقة في حتمه لا يمكن تصديقها جميعا

أخطر المناظرات ص 47	لقد كانوا يظنون أنه مات بعد إنزاله من الصليب ودفنه منذ ثلاثة أيام، وفوجئوا به يدخل عليهم.	التأكيد على أن سبب تفاجؤ الحواريين هو ظنهم أن المسيح قد مات بعد صلبه ودفنه
مناظرة ستوكهولم ص 16	إن كل ترجمة للإنجيل في كل لغة من اللغات الحديثة قد ترجمت الجملة الأولى "في البدء خلق الله السماوات والأرض".	التأكيد على أن جميع ترجمات الإنجيل الحديثة قد اتفقت في ترجمة أول جملة في الإنجيل
مناظرة ستوكهولم ص 28	إنّ العبارات التي توضع بين قوسين بالإنجيل تعني لدى جميع دارسي اللاهوت المسيحي أن هذه الكلمات أو تلك العبارات ليست من وحي الله.	التأكيد على حقيقة أن الإنجيل يحتوي نصوصا كثيرة ليست من وحي الله؛ حيث تم وضعها بين أقواس

يلاحظ من خلال الجدول السابق اعتماد المحاجج المسلم على استعمال جملة من الأفعال الإخبارية التي تسهم في تقوية حجته، ودعم موقفه في مقام مناظرته لخصومه المسيحيين، من أجل كسب تأييد الجماهير وإفحام محاججيه المعاندين. ونستطيع القول بكل صدق ودون تحيز أن الشيخ أحمد ينقل الوقائع والأحداث التي تطابق مرجعيتها الحقيقة الصرفة بشكل أمين بعيدا عن التزييف والتحريف؛ مما يجعلها تتمتع بقوة إنجازية تدثر بثوب حجاجي إقناعي، على عكس المنهج الفاسد الذي يعتمد عليه خصومه الذين يحرفون النصوص ويزيفون الحقائق، فحججهم في أغلبها ضعيفة ومتهاففة، لا تدعم موقفهم الضعيف ولا تخدم قضاياهم الباطلة.

وقامت الأفعال الإخبارية بدور حجاجي قوي؛ حيث تجاوزت فعاليتها الحيز الإنجازي الذي لا يراوح مداه دائرة نقل الحقيقة المطابقة لما هو موجود في العالم إلى مدارج وضع المحاجج النصراني في موقف محرج والتأثير عليه وإفحامه؛ مما يضعه في موقف ضعيف أمام الجماهير الحاضرة التي صدقت كثيرا إعجابا بمقدرة الشيخ المسلم العجيبة على استحضار مختلف النصوص من الأناجيل، وموهبته الفذة التي تمكنه من وضع خصمه في مواقف لا يحسد عليها تسبب له الضيق

والإحراج وأحيانا الغضب والنفرة، فيتأثر نفسيا وتتأثر قدرته على الاستمرار في خوض المناظرة بشكل منهجي ومنطقي.

ولا تخلو أغلب الأفعال الإخباريّة التي يستخدمها المحاجج المسلم من أدوات التوكيد المختلفة التي تزيد من صلابة موقفه؛ حيث يؤكّد في خضم مناظرته مع القسّ الأمريكي جيمي سواجارات على حقيقة أنّ الإسلام هو الدين الوحيد الذي يلزم معتنقيه بالإيمان بالمسيح عيسى بن مريم، وهي قضية صادقة لا يمكن أن يماري فيها القسّ الأمريكي، كما يؤكّد على فكرة أنّ ترجمة إنجيل الملك جيمس هي أنقى الترجمات وأصوبها؛ لأنّ أرقى علماء المسيحيّة يؤكّدون ذلك، وهذه الحقيقة ستكون سلاحا يتحطّم به المحاجج المسيحي حين تتبدى عورات هذه النسخة.

وفي مناظرته مع القسّ الفلسطيني أنيس شروش يؤكّد الشيخ أحمد ديدات على قضية انتفاء وجود جملة واحدة في جميع الأناجيل يقول فيها المسيح بأنّه إله، ويتحدّى القسّ المسيحي أن يجد جملة واحدة ويناقض صدق هذا الخبر. وفي موضع آخر يؤكّد المحاجج المسلم على فكرة أنّ يوحنا اللاهوتي قد نقل العبارات التي حمّلها النصارى معنى ألوهية المسيح من حلم طويل عجيب رآه، فلا يمكن أن نصدّق ما يقوله.

وفي أخطر المناظرات التي جمعت بين المحاجج المسلم والبروفيسور فلويد كلارك يؤكّد الشيخ أحمد على حقيقة أنّ اليهود لم يقتلوا المسيح ولم يصلبوه؛ لأنّ الله نجّاه ورفع مسلماً بصدق هذه القضية التي يؤيّدّها القرآن، كما يؤكّد في موضع آخر على فكرة أنّ الحواريين قد تفاجؤوا عند رؤية المسيح حسب التصور المسيحي؛ لأنّهم ظنوا أنّه مات ودفن وهو في الحقيقة لم يمّت ولم يدفن؛ مما يضعف موقف الحواريين ويقزّم من دورهم ويطعن في مكانتهم وفق هذا السياق القصصي.

وفي المناظرة التي خاضها المحاجج المسلم مع القسّ السويدي استانلي شوبيرج في ستوكهولم يؤكّد الشيخ أحمد ديدات على قضية اجتماع كلّ الأناجيل على تحريف ترجمة أوّل جملة في سفر التكوين أوّل أسفار العهد القديم؛ مما سبب الإحراج لخصمه وأضعف موقفه، كما يؤكّد أيضا أنّ الإنجيل يحتوي عبارات توضع بين قوسين يسلم قساوسة النصارى بكونها ليست كلمة الله؛ وهذا ما يزيد من الطعن في قدسيّة الإنجيل ويضع المحاجج المسيحي في قفص الاتّهام.

2- التوجيهيات:

يكن الهدف الغرضي لهذه الأفعال في حقيقة أنها محاولات من جانب المتكلم لتأثير على المستمع بفعل شيئا ما³¹. ويقصد المتكلم من وراء هذه الأفعال إلى تغيير العالم من خلال كلماته، ولا توصف التوجيهيات باصدق أو الكذب، ومن أصنافها: الأوامر، النواهي، الصلوات، التعليمات...³² واتجاه المصابقة فيها من العالم إلى الكلمات، «والموقف الموافق لشرط النزاهة هو الرغبة، واحتوى القصوي هو أن المخاطب يجب أن يفعل شيئا ما»³³. ويسعى المتكلم من خلال الأفعال التوجيهية إلى التأثير في المخاطب، ودفعه إلى إنجاز عمل ما يوافق احتوى الحبري للتوجيه³⁴. والجدول التي يوضح التوجيهيات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازية
المناظرة الكبرى ص 96	انظروا أنا أمست بيدي الإنجيل الذي لا يعترف به الأخ سواحارت	توجيه الجمهور المسيحي إلى النظر في الإنجيل الذي يكره سواحارت ويؤمن بعيره
المناظرة الكبرى ص 100	هينوا أنفسكم لصدمة التالية	توجيه المخاطبين إلى الاستعداد من أجل سماع حقيقة متصيههم بصدمة كبيرة
مناظرة العصر ص 63	قولوا لي ما إذا كانت هذه لغة إنجليزية	طلب من المحاجج لمسلم من مناظر المسيحي والجماهير تفسير الكلام المهم الموجود في الإنجيل
مناظرة العصر ص 63	أخبروني ماذا يعني الشخص في لغتكم الإنجليزية	المحاجج المسلم يطلب من المناظر المسيحي والجماهير تفسيراً واضحاً لكلمة شخص

أخطر المناظرات ص 46	تعالوا بنا نذهب إلى تلك الحجرة العلوية التي كان يجتمع فيها المسيح عليه السلام مع تلاميذه في أورشليم	توجيه المخاطبين إلى الانتباه والتركيز من أجل سماع قصة مهمة جدًا في موضوع صلب المسيح
أخطر المناظرات ص 51	افتحوا كتابكم المقدس على سفر يونان وأنا أوجزه لكم توفيراً للجهد والوقت	توجيه الجماهير المسيحية إلى فتح الإنجيل وتحديد العهد القديم من أجل التعرف على قصة يونان واستشفاف الحقيقة
مناظرة ستوكهولم ص 16	تريدون أن تعرفوا المسيح ابحثوا تحت الحرف ز تريدون أن تعرفوا ما يقوله القرآن عن المسيحيين الطيبين ابحثوا تحت الحرف ch	توجيه المسيحيين إلى فتح النسخة المتجمة من القرآن الكريم من أجل التعرف على حقيقة ما يقوله حول المسيح والمسيحيين
مناظرة ستوكهولم ص 18	انظروا إلى هذا الإنجيل. إنه إنجيل الروم الكاثوليك.	توجيه الجماهير المسيحية إلى النظر في إنجيل الروم الكاثوليك الذي لا يؤمن به القسّ شوبيرج

يُستنتج من خلال الجدول جنوح المحاجج المسلم إلى توظيف جملة من الأفعال التصريحية في مناظراته مع خصومه المسيحيين، وجميع هذه الأفعال أمرية طلبية بصيغة الجمع المخاطب؛ حيث إنَّ الشيخ أحمد ديدات لا يوجّه حديثه إلى محاججه المسيحي فقط، بل يوسّع مداه إلى مخاطبة جميع النصارى الحاضرين في قاعة المناقشة، بل إلى كافة النصارى في أنحاء هذا العالم ممن يشاهدون مناظراته ويتابعون وقائعها؛ لأنَّ الأمر يتعلق بعقيدتهم التي يعتنقها أكثر من مليار شخص.

ويتمتع المحاجج المسلم بالقدرة على سبك خطابه المحاججي ورصف جزئياته وحبك خيوطه النصية؛ إذ وردت الأفعال التوجيهية التي وظّفها في سياق خطابي حاسم، فهو يتميز بانصلاقتة الحاسمة في مناظراته؛ إذ يضع خصمه المسيحي في مأزق كبير منذ بداية المناظرة. فيفحّمه ويدجّمه، ويدسّ في حيثيات خطابه فعلا طلبيا يروم من ورائه توجيه خصمه نحو الاتجاه الذي

يريده، وقيادته إلى زاوية الهزيمة من خلال التلطف في الطلب الذي ينقذه المحاجج المسيحي طائعا راضيا دون استنكار أو إهمال.

ففي بداية مناظرته مع القسّ جيمي سواجارت يوجّه الشيخ أحمد خطابه إلى الجماهير المسيحية الحاضرة داعيا إياهم إلى الانتباه والنظر إلى نسخة الإنجيل التي رفعها بيده مصرّحا بأنّ خصمه المسيحي لا يعترف بها حتى يؤلّب الرأي على القس سواجارات الذي يدافع عن إنجيل وينبذ آخر. وفي المناظرة نفسها يدعو المحاجج المسلم الجماهير إلى تهئية أنفسهم والاستعداد لتلقي صدمة عنيفة مدارها إجماع أرفع علماء المسيحية على وجود عيوب كبيرة جدّا في إنجيل الملك جيمس الذي يقّده جيمي سواجارات.

وفي مناظرته مع القس أنيس شروش يدعو الشيخ أحمد مستغربا ومتعجّبا محاججه المسيحي والجمهور الحاضر ممن يتكلّمون اللغة الإنجليزية إلى شرح عبارة "الآب شخص، و الابن شخص، والروح القدس شخص، لكن الثلاثة شخص واحد"، كما يطلب منهم متلطّفا أن يشرحوا له معنى الشخص في لغتهم حتى يفهم ويعي العبارة السابقة و مثيلاتها الكثيرة الواردة في كتابهم المقدّس. ويبدو أنّ الشيخ قد وجههم إلى هزيمتهم؛ لأنّه يعلم أنّهم سيعجزون، فلم يستطع القس أنيس شروش والجمهور الحاضر شرح هذه الطلاسم الغامضة.

أما في أخطر المناظرات فيطلب الشيخ أحمد من الجماهير أن يرافقه بتركيزهم، ويتصوّروا معه الحجرة العلوية التي كان يجتمع فيها المسيح عيسى بن مريم مع حواريه، حتى يبيّن لهم أنّ التصرّور المسيحي لعملية الصلب باطل وزائف بالدليل القاطع. وفي موضع آخر يدعوهم لفتح كتابهم المقدّس على سفر يونا وقرأته من أجل الوقوف على حقيقة قصّة معجزة النبي "يونا" الذي قال المسيح بأنّ معجزته ستكون مثلها.

ويوجّه الشيخ أحمد الجماهير في مناظرة ستوكهولم إلى الاطّلاع على النسخ المترجمة للقرآن الكريم من أجل الوقوف على حقيقة ما يقوله الإسلام عن المسيح عيسى بن مريم والمسيحيين الصّيبين وعدم الاستماع إلى من يريدون تشويه الإسلام. وفي موضع آخر يدعوهم للنظر في إنجيل الروم الكاثوليك الذي لا يعترف به القس استانلي شوبرج حتّى يؤلّب الجماهير الكاثوليكية عليه.

3-الإلزاميات:

يصلق عليها اسم الوعديات، ومدار القصد المتضمن في القول بخصوص الإلزاميات هو أن يلتزم المتكلم بإنجاز عمل أو أعمال في المستقبل³⁵، وتجاه امصابقة من العالم إلى الكلمات، ويتعلق شرط النزاهة بالقصد واحتوى القصوي هو أن المتكلم سيقوم بفعل شيء ما.³⁶ وتتوفر نماذج للإلزاميات في المواعيد، والندور، والرهن، والعقود، والصمانات، والتهديد، ولكن هذا الأخير بخلاف بقية النماذج يقوم ضد مصلحة المستمع، ولا يعود عليه بالنفع.³⁷ ولا يمكن أن توصف للإلزاميات بالصدق أو الكذب؛ حيث يمكن أن يتم تنفيذها أو المحافظة عيها أو احنت بها.³⁸ والجدل الآتي يوضح الإلزاميات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازية
المناظرة الكبرى ص 96	سأعطيك مئة دولار ومادا تعني مئة دولار بالسنة للأخ سواحارت	المحاجج المسسم يعد خصمه المسيحي أنه سيعطيه مئة دولار إذا قرأ الأسفار التسعة عشر من سفر حزقيال
المناظرة الكبرى ص 100	سأتناول هذا الموضوع غدا حين أتحدث عن "محمد" الخليفة الطبيعي للمسيح	الشيخ أحمد بعد خصمه المسيحي أنه سيتناول موضع المسيح ولادته المعجزة حسب نظرة الإسلام في اليوم اموالي
مناظرة سنوكهولم ص 33	إنني لن أرعج خواطركم بذكر نصوص فاحشة في تناول المكتب المقدس لمسألة الجنس	المحاجج المسسم يعد الجمهور لحاصر أنه لن يعكّر أسماعهم بذكر قصص فاحشة من الإنجيل
مناظرة سنوكهولم ص 72	وفي البية القادمة يشرفني بادن الله أن أقدم لراغبين مكم المزيد من المعلومات	أحمد ديدات يعد الجمهور أنه سيثري أسماعهم بالحديث عن المسيح في المناظرة الثانية

اللافت للنظر أن عدد الأفعال الوعدية التي وُصفها الشيخ أحمد ديدات في مناظراته مع خصومه المسيحيين أقل ورودا من سابقاتها، ولعل مرد ذلك إلى التزام الشيخ بموضوع المناظرة ودوران كلامه في أفلاكها، ومحاولته صرف أكبر كم من أفكاره وحججه في لوقت المخصص له

الذي ينبغي أن يتم التعامل معه بشكل حسن ومنهجي مستند على الترتيب وحسن الربط وبلاغة الإقناع. أمّا الأفعال الوعدية التي وردت في المناظرات فجاءت في سياق حجاجي أُنْهَكَ فيه احتجاج المسلم خصومه وقرّعهم بالدليل القاطع والبرهان الساطع، فجاء فيها الإلزام مرتبطا بالعزم الإقدام والثقة بالنفس وأمن اللبس، فمن منصف علمه بعجزهم وتهافت حججهم علم أنّ الإلزام نفسه بالشيء لن يضير مقام حججه، ولن يزيد النصراني إلا استكانة وسقوطا.

وارتبط الفعل الإلزامي الأول في مناظرة الشيخ أحمد مع القسّ حيمي سواجارت بسياق الحديث عن الكم الهائل من الجحون والفحش الذي حوته دفتا الكتاب المقدّس مخضّب بنبذة من السخرية والاستهجان من نصوص بالغة الفسق تملأ ما يتجاوز تسع عشرة صفحة في سفر حزقيال جعلت احتجاج المسلم يطلق وعد لخصمه بأنّه سيعصيه مائة دولار لو قرأ تلك الصفحات المذكورة أمام الجماهير، وقام احتجاج المسيحي فعلا بقراءتها وتغنّى بعباراتها، فاستبداد للجمهور ما فيها من عبارات قبيحة وسافرة، ومنح الشيخ أحمد خصمه الدولارات المائة كما وعده، كما منح نفسه مصداقية ورجحانا في مجال نقضه لقداسة الإنجيل، بعد أن وقف الجمهور على حقيقة بعض ما في الإنجيل من عسارات لا تجدّها في بعض الروايات الإباحية. وفي ختام المناظرة نفسها يلزم الشيخ أحمد نفسه بأنّ يبيّن للجمهور في لقاء آخر موقف الإسلام الحقيقي من المسيح عليه السلام وولادته المعجزة؛ حيث إنّ في هذه المناظرة التزم بموضوعها الذي يناقش الإنجيل وقداسته من عدمها، فوعدهم بأنّه سيصحّح الفكر المغلوط الذي يحمله النصارى تجاه الإسلام والمسلمين والقرآن.

وفي مناظرة ستوكهولم يستخدم الشيخ أحمد فعلا وعديًا يلزم فيه نفسه بالانصراف عن ذكر نصوص جنسية سافرة من الكتاب المقدّس حتى لا يزعج خواطر الجمهور الحاضر؛ نظرا لحجم التقرّز الذي سيصيبهم بالغثين جراء سماعها مبينا لهم أنّهم يستطيعون أن يوقفوا عليها بمجرد قراءة لم بعض الأسفار التي تعجّ بالحديث عن الزنا والدعارة واللواط مسببا لخصمه الإحراج والضيق والسقوط الكبير بعد أن شوّه صورة الكتاب الذي يدافع عنه. وفي ختام هذه المناظرة يعد الشيخ أحمد الجمهور الحاضر بأنّ مناظرة الغد مع القسّ اسنانلي شوييرج ستكون بديعة، وسيكون له الشرف في أن يتحدّث عن المسيح عيسى بن مريم الذي جاء ليصحّح بني إسرائيل ما أفسدوه

من دين الله الذي جاء به موسى، فشوّقهم بذلك ودفعهم إلى التساؤل عما سيتناوله في المناظرة؛ مما سيجعلهم يتوافدون بشكل من أحل حضورها والاستفادة مما سيقدمه الشيخ أحمد ديدات.

التعبيّرات:

ويصلق عليها أيضا اسم الإفصاحيات، ومدار القضية التي يتضمنها القول في مستوى لتعبيّرات تتحدّد في أنّ المتكلم يعبر عن حالته النفسية أو حالاته النفسية³⁹ التي «تعيّن شروط لصدق حول واقعة ما يحدّدها محتوى القضوي للجملة»⁴⁰؛ أي التعبير عن صدق الفعل الكلامي، والنماذج على التعبيّرات هي الاعتذارات والتشكّرات والتهاني والترحيبات والتعزيات... الخ.⁴¹ ولا يوحد اتجاه مصابقة في الأفعال المعبرة، ولا يحاول المتكلم عن طريق الفعل لتعبيري أن يؤثر في العالم فيماثل الكلمات ولا الكلمات لتماثل العالم.⁴² وعليه فاحتوى الخبري لتعبيّرات من الناحية لنمطية ليس له اتجاه ملائمة؛ لأنّ حقيقة احتوى الخبري يسلم بها فحسب.⁴³ والجدول لآتي يوضّح التعبيّرات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المنظرة	الفعل الكلامي	العودة الإنجزية
المنصرة الكبرى ص 98	وأحبّ لعنّه	تعبير الشيخ أحمد عن إعجابه بنسخة نحس الملك جيمس المنقّحة
المنطرة الكبرى ص 102	صرخت مدّة	الشيخ أحمد يعبر عن فعله من حلال الصراح بعد سماعه إجابة المسيحي التي استعمره
منظرة العصر ص 61	كنت أرجو أن يفهم لن النفس شروش من هذه الجملة القصيرة	استدحج المسلم يعبر عن حبه طنّه لأنّ حصمه المسيحي لم يفهم له الإجابة التي يبحث عنها
منظرة العصر ص 92	وكني أحترم إشارة مدير المنظرة	الشيخ أحمد يعبر عن احترامه وتقديره لمدير المنظرة ولترمه توجيهته

أخطر المناظرات ص 49	هناك فرق واضح... أرجو أن تدركوه	المحاجج المسلم يعبر عن رجائه وأمله في أن يدرك الجمهور الفرق بين رؤية الحواريين ورؤية شاؤول للمسيح
أخطر المناظرات ص 56	كل هذه التناقضات تجعلنا نحن المسلمين نرفض	الشيخ أحمد يعبر عن استنكاره والمسلمين لما ينسبه النصارى إلى لمسيح
مناظرة ستوكهولم ص 15	كنت أودّ أن يكون لديكم متسع من الوقت	المحاجج المسلم يعبر عن خيبة أمله لأنه لا يوجد وقت لكي يسمعوا كلام القس استانلي على الكاسيت
مناظرة ستوكهولم ص 17	أشكرك يا سيدي	الشيخ أحمد يعبر عن شكره لخصمه المسيحي الذي وعد بأن يقدم إجابة جيدة جدا عن السؤال المبسوط

جنح المحاجج المسلم إلى استخدام جملة من الأفعال الكلامية التعبيرية التي أفصح بها عن جملة من المشاعر والأحاسيس والانفعالات من حب، واحترام، ورجاء، وشكر، واعتذار تصرّزت بها مناظراته في طريق محاججته لخصومه المسيحيين بما يخدم موقفه، ويعضد رأيه، ويقوّي براهينه وأدلته التي يسوقها في مواضع مخصوصة مستفيدا من هفوات خصمه المسيحي، ومعتمدا على ذكائه الكبير ومقدرته العجيبة على سبك خطابه المحاججي وحسن توظيف الآليات التي ترجّح كفته، وتجعله محافظا على تفوّقه وتقدّمه في مضمار المحاجج أمام جميع خصومه. ففي مناظرته مع القسّ الأمريكي جيمي سواجارات يعبر الشيخ أحمد عن حبه وتقديره للغة نسخة إنجيل الملك جيمس التي يتعبّد بها ويقسم عليها ويدافع عن قداستها، إلّا أنّ هذا الانفعال الذي أبداه الشيخ أحمد (الحبّ والإعجاب بنسخة الملك جيمس) في ما يبدو محمّل بالسخرية والاستهزاء من حجم الأخطاء التي تزري بهذا الإنجيل؛ مما يدلّ على تحريفه وتزييفه، فاللغة الساحرة الجميلة التي أحبها وأعجب بها يقابلها استهجان واستقباح الأخصاء التي يعجّ بها الإنجيل. وفي المناظرة نفسها يستخدم الشيخ أحمد فعلا إنجازيا (صرخت) ليعبر به عن تعجّبه من الجواب الذي قدّمه الرجل

المسيحي الذي سألته عن معنى كلمة (Begotten) التي تعني ولد ولم يخلق؛ حيث قال بأن معناها ولده الله، فكانت نتيجة هذا الانفعال (الصراخ) ارتباك الرجل المسيحي وتراجعته عن إجابته ودخوله في حلبة التمثل والتفكير في الكلام.

وفي مناظرة العصر مع القس أنيس شروش يستخدم المحاجج المسلم فعلا تعبيريا ممثلا في الرجاء الذي أفصح به عن أمنياته الصادقة في أن يجد خصمه المسيحي جملة واحدة في الإنجيل يقول فيها المسيح أنه ابن الله أو يأمر فيها الناس بعبادته غير أن أملة خاب؛ لأن خصمه فشل في ذلك، وينضح هذا الفعل أيضا بنبرة السخرية من الخصم الذي بدا عاجزا ضعيف الموقف، ويعبر الشيخ في ختام المناظرة عن احترامه لمدير اللقاء الذي أشار إليه بأن الوقت انتهى بالرغم من أنه ما يزال في جعبته كثير من الحجج التي يريد أن يبسطها، وعن طريق هذا الفعل التعبيري (أحترم) يثبت المحاجج المسلم دماثة أخلاقه وطيبة شيمه؛ ليكسب تعاطف الجماهير وتأييدها.

وفي أخصر المناظرات يعبر الشيخ أحمد عن رجائه في أن يدرك الجمهور المسيحي الفرق بين رؤية الحواريين للمسيح بعد صلبه وبين رؤية شاؤول له؛ فالشيخ يفصح عن أملة ورغبته في أن يفتح المسيحيون عقولهم حتى يدركوا الفرق الكبير بين الرؤيتين حتى يتبينوا الحقيقة. وفي موضع آخر من المناظرة نفسها يعبر الشيخ عن رفضه واستهجانته للتصور المسيحي حول صلب المسيح ودفعه؛ نظرا للتناقض الكبير في الروايات التي تناولت هذه الحادثة، وعليه فالمسلمون لا يؤمنون بما يذهب إليه المسيحيون بل يشجبونه ويستقبحونه؛ لأنه غارق في تناقض وانهك، كما أنه يناقض التصور الإسلامي الذي عبر عنه القرآن الكريم تماما.

وفي مناظرة ستوكهولم يعبر الشيخ أحمد عن خيبة أملة بسبب ضيق الوقت الذي لا يسمح للجمهور بسماع شريط الكاسيت الذي أرسله إليه القس استنلي مشبعا بكل معاني الحنو والصداقة والإخاء؛ فالشيخ أحمد رجل خلوق فبالرغم من أنه وخصمه يدافعان عن قضيتين متناقضتين إلا أنه لم يبخل خصمه حقّه ومدحه وأثنى عليه. وفي خضم المناظرة يشكر محاجج المسلم خصمه؛ حيث طلب منه أن يبين له أيّ الأناجيل يؤمن بها لكي يعرف كيف يناقشه ويحاوره، فأجاب المحاجج المسيحي بأنه سيحبب لاحقا، فما كان من الشيخ إلا أن شكره وهو عالم أنه أنجز ما يريد في إحراجه؛ لأنه يعلم أنه سيضطرب ويسقط.

5-التصريحيات:

يتوسّلها المتكلم لتغيير العالم بتمثيله وكأنّه قد تغيّر، واتّجاه المصابقة فيها مزدوج؛ حيث تهدف الأفعال التصريحية إلى جعل العالم يصابق الخطاب والخصاب يصابق العالم.⁴⁴ نحو قول الرئيس: أعينّ زعيم الحزب الفلاني وزيرا، لقائد العسكري: أعلن اندلاع الحرب، الموظف: أنا مستقيل، فإذا تمّ تعيين الوزير، وأصبحت الحرب فعلية، وانتهت علاقة الموظف بوظيفته.⁴⁵ يكون لدينا اتّجاه ملاءمة من العالم إلى الكلمة بتمثيله وكأنّه قد تغيّر.⁴⁶ ويشترط في التصريحيات أن يتقدّم المتكلم والمخاطب دورا مؤسساتيا، وتتطلب ظروفًا مخصوصة لإنجازها بشكل تام وصحيح.⁴⁷ والحدول الآتي يوضّح التصريحيات لواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازية
المناظرة الكبرى ص 96	لا يقبلها البروتستانت بأها كلمة الله	التصريح بأنّ البروتستانت لا يقبلون الأسعار السبعة الموجودة في إنجيل دوي
مناظرة الكبرى ص 99	إنّ نسخة الملك جيمس اصطلح على وصفها بأعظم الآثار	التصريح بأنّ اثنين وثلاثين من أعظم علماء المسيحية قدرا يعدّون نسخة الملك جيمس أعظم الآثار
مناظرة العصر ص 66	ووفقا للعقيدة الإسلامية لا يصح أن نسب لله كل ما تحدّه قدرة الإنسان على التخيل	التصريح بأنّ العقيدة الإسلامية نزهة الله عزّ وجل عن الصفات التي نسبها إليه البصاري
مناظرة العصر ص 68	لقد أعلن نصف علماء اللاهوت بالكنيسة هنا في بريطانيا أن المسيحيين ليسوا مرغمين على الاعتقاد بأنّ المسيح قد ولد	لتصريح بأنّ كثير من علماء النصرانية لا يزمون أتناعها بالاعتقاد أنّ عيسى هو الاله البيولوجي لله
أخطر المناظرات ص 52	يوافق المسلمون واليهود والمسيحيون على أنّ يونان كان حيّا	التصريح بأنّ الديانات الثلاث تتفق حول مسألة أنّ يونان كان حيّا حين التقمه الحوت
أخطر المناظرات ص 56	خمسة وسبعون بالمائة من قساوسة وعلماء الكنيسة الأنجليكانية لا	التصريح بأنّ أغلب علماء الكنيسة التي ينتمي إليها البروفيسور كلارك لا

يرون أنّه من الضروري أن يؤمن أحد بالوهية المسيح	تزم أناعها أن يعتبرو لمسيح لها
مناظرة ستوكهولم ص 15	التصريح بأنّ هانز كومب الذي عيّنه الدا رئيسا للجنة مكلفة بدراسة الإنجيل قرر أنّ الإنجيل لا يحدر من الله مباشرة
مناظرة ستوكهولم ص 17	إِنَّ الْقُرْآنَ الْكَرِيمَ يَضَعُ لاحتار مصدقيه كلام الله اختاراً ومقياً سا حسماً

استخدم المحاجج المسلم حملة من الأفعال التصريحية لتي رام من ورائها التأكيد على وجود سلطة عليا تحكم حدود التصوّير المسيحي والإسلامي. فبالرغم من أنّ الإنجيل محرّف بحكم التعبير والتبديل الذي طاله تحت مسمى التصحيح والتنقيح بما لا يليق أن يمس كتابا إلهي المصدر، فالمسلمون لا يمنعون النصارى أن يقبلوا مثل هذا العبث البشري، ولكنهم حتم ملزمون بأن يصيغوا ما يقوله قساوستهم ورهائهم مع ما يترتب عنه دون نقاش أو جدال، بحكم أنّهم سلّموا لهم بالتقديس والتبجيل. وفي الجانب الآخر فالقرآن الكريم يمثّل للمسلمين سلطة عليا للمسلمين إلهية مصدر محفوظة من كلّ تحريف أو تزيف، فالمسلمون يصدّقون بما نزل على نبيهم ويصعبونه ويعملون به. ففي المناظرة الكبرى يصرّح الشيخ أنّ قساوسة طائفة "البروتستانت" التي ينتمي إليها القسّ جيمي سواجارت تصرّح أنّها لا تؤمن بالأسفار السبعة التي تم حذفها من نسخة الملك جيمس في حين أنّها مثبتة في أناجيل أخرى. ولعلّ الشيخ أراد من وراء هذا تأليب جماهير الصوائف الأخرى من الأرثوذكس والكاثوليك على مناظره المسيحي. وفي موضع آخر يصرّح الشيخ أحمد أنّ ثنين وثلاثين عالما من أعظم علماء المسيحية قدرا يتبعهم خمسون من الصوائف يعدّون نسخة الملك جيمس أعظم الآثار الأدبية. فهذا الحكم صادر من سلطة عليا، لكنه حكم قاصر؛ لأنّ علماء صرايين آخرين يصرّحون أنّ هذه النسخة نفسها تحتوي عيوباً كثيرة.

أما في مناظرة العصر فيصرّح الشيخ أحمد أنّ العقيدة الإسلامية على عكس العقيدة المسيحية: تنزه الله عزّ وجل عن كثير من الصفات التي لا تليق به من تلك التي سبها النصارى إليه، فهذا أمر مسلم به لا يناقش ولا ينقض. ويصرّح في موضع آخر أنّ أكثر من نصف علماء

اللاهوت الكنسيين في بريطانيا الذي هم سلطة عليا ومرجعية دينية يعلنون أن النصارى غير مرغمين على الاعتقاد بأن المسيح ولد ميلادا بيولوجيا بما يجعله ابنا لله كما يزعم أكثر النصارى، فليس كلّ النصارى ملزمين أن يسلّموا بهذا التصوّر السخيف.

ويصرّح الشيخ في أخطر المناظرات أن المسلمين واليهود والنصارى يعلنون أن النبي "يونا" كان حيا في بطن الحوت، ولا يختلفون في هذا أبداً ويشكّلون بهذا سلطة تنفيذية قوية، في حين يزعم النصارى وحدهم أن عيسى كان ميتا في قبره، فهم يخالفون إجماع غيرهم ليمروا عقيدتهم الزائفة. ويصرّح الشيء في موضع آخر أن ثلاثة أرباع الكنيسة الأنجليكانية يعلنون أن النصارى غير مجبرين على القول بالوهية المسيح؛ مما يشكل مرجعية قوية تطرح فكرة تأليه المسيح بعيدا، وتجعل النصارى البريطانيين في حرج كبير بين القول بالالوهية وإنكارها.

كما يصرّح الحاجج المسلم في مناظرة ستوكهولم أن هانز كومب الذي عينه البابا رئيسا مكلفا بدراسة الإنجيل أعلن بعد دراسة دقيقة ومحصنة أنه لا يوجد دليل واحد على أن الإنجيل ينحدر من عند الله مباشرة، وهذا الكلام الذي صدر من أعلى مرجعية دينية لا يدع مجالا للمتعصبين من النصارى أن يقولوا بقداسة كتابهم. كما يؤكّد الشيخ أن القرآن الذي يمثل المرجعية الإسلامية العليا يصرّح أن هناك مقياسا واضحا لاختبار مصداقية كلام الله مداره نزاهته من التناقض، وهذا ما لا يتوفر في الإنجيل، فتتأكد فكرة تحريفه وتزييفه.

خاتمة:

حفلت مناظرات الشيخ أحمد ديدات بعدد وافر من الأفعال الكلامية التي اخترنا منها نماذج وازنة، ولم يكن الخطاب فيها موجّها لمناظرة المسيحي فقط؛ بل هو خطاب عام إلى الجماهير الحاضرة في قاعات المناقشة، وإلى جميع المسيحيين وأعداء الإسلام في جميع أنحاء العالم. وقد قامت بوظيفة هامة في سبب خطابه الحاجج أمام مناظريه المسيحيين؛ حيث وظّفها الحاجج المسلم بذكاء واقتدار واختار لها السياق المناسب الذي ساعد على شحنها بقوة إقناعية وخصائية أفحمت خصومه، وأكسبته تأييد وتعاطف الجماهير التي صفقت إعجابا بقدراته. فقد تغيّرت قناعات كثير منهم بدليل أنهم أسلموا بعد أن حصلوا على الإجابات التي بحثوا عنها طويلا، أمّا محاججوه فوقفوا عاجزين أمامه وحواروا جوابا ولم يجدوا رداً، فلدجّوا إلى السفسطة

واللّحاج. وقد كان الانتصار حليف الشيخ أحمد ديدات في جميع مناظراته بشهادة المسيحيين أنفسهم. وتبقى مناظراته حقلا خصبا ومجالا مفتوحا لأبحاث لغويّة وحجاجيّة أخرى في المستقبل.

هوامش:

- 1- ينظر: حولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م، ص: 161.
- 2- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأفرقي ت 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، (د. ت)، 226. (مادة حجج).
- 3- الخليل الفراهيدي (أبو عبد الرحمن بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليماني ت 170 هـ)، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، (د. ط)، (د. ت)، 103. (مادة حجج).
- 4- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الناشر للثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 6.
- 5- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص: 226.
- 6- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتحديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 م، ص: 65.
- 7- ابن منظور الأفرقي، لسان العرب، 5 215-217. (مادة نظر).
- 8- الخليل الفراهيدي، معجم العين، 154/8. (مادة نظر).
- 9- قحطان صالح الفلاح، مدخل إلى الحوار والمناظرة، المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، العدد 551، شعبان 1430هـ - أوت 2009 م، ص: 100.
- 10- محمد الأمين الشنقيطي، أدب البحث والمناظرة، تح: سعود بن عبد العزيز العريفي، عار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، (د. ط)، (د. ت)، 15 1. 139/2.
- 11- ينظر: عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتحديد علم الكلام، ص: 46.
- 12- المرجع نفسه، ص: 47.
- 13- وُلد الشيخ أحمد ديدات عام 1918 في مدينة بومباي بولاية كجرات غرب الهند لأبوين مسلمين، وبعد تسع سنوات قضاهما في أحضان المجتمع الزراعي التحق بوالده في جنوب إفريقيا عام 1927، وعاش الأب والابن

في درس؛ حيث كان يعمل والده. وم يتق الشيخ تعيم رسميّ قس التسعة، وفي سنة 1934 عذر لطفه ديدات المدرسة؛ حيث عمل في وظائف عديدة، من بينها دعة في دكان رحل مسم مجور معهد تعميم اللاهوت النصراني؛ حيث كان يدخل يوميا في مناقشات مع الطلبة الذين كانوا يحتفون إلى الحق ويؤجّهون إليه أسئلة محرّجة، وشاءت المصادف أن يعثر الشيخ أحمد على كتاب إصهار الحق الذي عيّر حياته؛ إذ يعد قراءته صر يردّ على افتراءات المشّرين ثمّ دحل ميدان الدعوة الإسلامية، وصار محضرا ومنظرا خاص كثيرا من المنطرات مع العلماء والفساوسة، كما ألف مئات الكتب في الدوع عن الإسلام والردّ على المسيحية. وبعد مشور حقل توفي الشيخ رحمه الله- سنة 2005 بعد صرع مع المرض.

14- أخطر المنطرات، هل مات المسيح على الصليب؟ منطرة بين الشيخ أحمد ديدات والبروفيسور فريد كلارك، تر: عبي الجوهرى، دار البشير، القاهرة، ص: 7.

15- المنطرة لكبرى في مقبرة الأدين بين الفس سويحرب والشيخ ديدات، تقسم وتحت وتغ: محمود عبي حمية، مكتبة الندوة، الجيرة، مصر، ص2، 2005 م.

16- منطرة العصر بين أحمد ديدات والفس الدكتور أيس شروش، تر: عبي الجوهرى، دار القصية، القاهرة.

17- أخطر المنطرات، هل مات المسيح على لصيب؟

18- منطرتان في ستوكهولم بين داعية العصر أحمد ديدات وكبير فساوسة السويد ستسي شويج، تر: عبي الجوهرى، دار القصية، القاهرة.

19- مسعود صحرروي، التدولية عند العلماء العرب، دراسة تدولية طهرة الأفعال الكلامية في التراث السني العربي، دار الطبعة، بيروت، ص1، حوية 2005م، ص: 40.

20- ينظر: عبد الجليل العشروي، الحاح في الخطاة النوية، ص: 154.

21- حيفة بوحادي، في السنيات التدولية مع محاولة تأصية في الدرس العربي الفسم، بيت الحكمة لنشر والتوزيع، العمدة، الجزائر، ص2، 2012م، ص: 77-79.

22- ينظر: المرجع نفسه، ص: 83.

23- ينظر: عبي محمود حجي الصراف، في البراجماتية الأفعال الإنحزية في العربية المعصرة، مكتبة الادب، القاهرة، مصر، ص1، 1431هـ-2010م، ص: 267.

24- ينظر: محمود عكشة، النظرية البراجماتية السية، دراسة المفاهيم والنشأة والمبدئ، مكتبة الادب، القاهرة، ص1، 2013م، ص: 108.

25- ينظر: معد بن سيمان الدحين، منزلة معي الكلام في النظرية لنحوية العربية، دار التنوير لطبعة والنشر، تونس، ص1، 2014م، ص: 45-46.

26- ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحيل البعوي عبد مدرسة أكسفورد، دار التنوير لطبعة والنشر، بيروت، ص1، 993م، ص: 232.

- 27- ينظر: المرجع نفسه، ص: 232.
- 28- ينظر: معاذ بن سليمان الدخيل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية، ص: 51.
- 29- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص: 123.
- 30- ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص: 232.
- 31- ينظر: المرجع نفسه، ص: 233.
- 32- ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبي عند المعتزلة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1439هـ/2018م، ص: 186.
- 33- آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين الجذوب، سيناترا للنشر، تونس، 2010م، ص: 76.
- 34- ينظر: جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1427هـ- 2006م، ص: 218.
- 35- ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبي عند المعتزلة، ص: 186.
- 36- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ص: 76.
- 37- ينظر: جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص: 218.
- 38- ينظر: المرجع نفسه، ص: 218.
- 39- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ص: 76.
- 40- أحمد المتوكس، اللسانيات الوظيفية، دار الكتب الجديدة، المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010م، ص: 21.
- 41- ينظر: جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص: 219.
- 42- ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص: 234.
- 43- ينظر: جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص: 219.
- 44- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص: 158.
- 45- ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبي عند المعتزلة، ص: 187.
- 46- ينظر: جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص: 219.
- 47- ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبي عند المعتزلة، ص: 187.

صُورُ الفاء ودلالاتها في الحديث النبوي الشريف حديث "لَا عَمَلَ إِلَّا بِالنِّيَّةِ" أنموذجاً

Types of "Alfaa" and its implications in the Prophet's Hadith

hadeeth "There is no work except with intention" Model

* د عبد الحميد بوتراعه

Abdelhamid Bouteraa

– كلية الآداب واللغات – جامعة الشهيد حمّو لخضر الوادي / الجزائر

University of el oued, Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/03

تاريخ الإرسال: 2018/09/12

مَلِكُ خِصْلِ الْبَيْتِ

يُعَدُّ حرف (الفاء) من أهم حروف المعاني الأكثر دوراً في الكلام، والأعلى حضوراً في التراكيب. التي غني النحاة بمعانيها، والبحث في ما تركه من أثر في مبانيها. هذا الحرف الذي كان حاضراً في الحديث النبوي الشريف وظيفاً و دلالةً. من هنا نسعى في مقالنا هذا إلى الكشف عن المعاني التي تتضمنها الفاء، والوظائف التي تقوم بها في السياق النصي للحديث الأول من كتاب 'الأربعون النووية'. حديث (لَا عَمَلَ إِلَّا بِالنِّيَّةِ) بالنظر والتحليل في أوجهها الإعرابية، وأثرها في بنيته ودلالته. الكلمات المفتاح: الفاء، الحديث النبوي، معاني، سياق، دلالة، وظيفة، بنية، النص.

Abstract

The letter Al-Fa'a is one of the most important meanings letters and the highest presence in of the most important meanings of speech. The most prominent of these is the structure.

This letter make researcher suffer for gathering its meanings and hence the impact of it on the language structure This letter was there in Prophet's Hadith in function and semantics. in this article we strive to uncover the meanings of Al-Fa'a and the functions of it in the Text context of "forty nuclear" specifically the first hadith "It only works with intention", to analyze its Grammatical aspects and its function and semantics'.



* عبد الحميد بوتراعه. hamid752007@yahoo com

مقدمة:

نمّا لا شكّ فيه أنّ معرفة دلالات ومعاني كلام الله عزّ وجلّ، وحديث نبيّه صلى الله عليه وسلّم وكلام العرب من شعرٍ أو نثرٍ يقتضي معرفة المعاني التي تتضمنها كلماته من أسماء أو أفعال أو حروف، والوظائف التي تقوم بها في السياق النصّي الواردة فيه.

ومن أهمّ هذه الكلمات حروف المعاني، فهي الأكثر دوراً في الكلام، والأعلى حضوراً في التراكيب، فقد غني النحاة بمعانيها، والبحث في ما تتركه من أثرٍ في مبانيها، إذ لا يكاد تركيبٌ يخلو منها.¹

ويُعَدُّ الحديث النبويّ ثانيَ نصرٍ مقدّسٍ بعدَ كلام الله عزّ وجلّ، وهو صلى الله عليه وسلّم قد أوتيَ جوامع الكلم، وهو أفصحُ العرب، وأبلغهم كلاماً وأقواهم حجّةً، وأعلاهم شأنًا وأنقاهم سليقةً، وأصفاهم سريرةً، وأحسنهم بديهةً، فكلامه كلامُ نبوةٍ وقوله قولُ حجةٍ، متنسقٌ مبنى منسجمٌ دلالةً، وقد عملت في ترتيب معانيه وتبليغ مقاصده حُسْنُ ترتيب كلماته، وفاعلية أدواته، والتي منها حروف المعاني. إذ نقفُ في مقالنا هذا على واحدٍ منها وهو حرف (الفاء)، هذا الحرف الذي تداولته كثيرٌ من مصنفات النحاة بالبحث والدراسة، فوجدنا فيه أقوالاً وأقوالاً، في تعريفه، وأصنافه، وفوائده.²

وانطلاقاً من هذا قد كان موضوعُ بحثنا حولَ حرفِ الفاء وظيفةً ودلالةً في الحديث النبوي الشريف، وهذا في كتاب "الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية للإمام النووي"³ بالنظر والتحليل في الحديث الأول منه حديث (لَا عَمَلَ إِلَّا بِالنِّيةِ) أنموذجاً. ومن خلاله نحاول الإجابة على مجموعةٍ من الأسئلة متمثلة فيما يأتي :

ما هو حرف الفاء؟ وما أوجهُ الإعرابية؟ وما أثره في الحديث النبوي الشريف بنيةً ودلالةً؟

- تعريف الفاء:

الفاء صوتٌ شفويٌّ أسناني مخرجهُ من باطن الشفة وأطراف الشايات العليا، وبذلك تخرج الفاء من باطن الشفة السفلى مع التصاقه برأس الثنيتين، ولكن التصاق يوجب ألا يكون محكماً بحيث يسمح بمرور الهواء منه. والفاء لها صفات عديدة، وهي الهمس والرخاوة والاستفال والإذلاق، كما ذكر علماء التجويد هذه الصفات وأضافوا إليها بعض الأحكام، منها أنّها حرفٌ مرققٌ لأنّه من حروف الاستفال اللّام والراء.⁴

- أوجه "الفاء" الإعرابية:

ذكر المرامي (749هـ)⁵ أصول أقسام الفاء ثلاثة: عاطفة، وجوابية، وزائدة⁶، ولها معانٍ أخرى كالسببية، والاستثنائية والتفريع وغيرها.⁷

أولاً- العاطفة: هي الحروف التي تشترك في الإعراب والحكم. ومعناها التعقيب والترتيب كقوله (قام زيد فعمر) قيام عمر بعد زيد، وتفيد مع الترتيب الاتصال عكس "ثم" التي تفيد الانفصال⁸. ومعنى الترتيب أن المعطوف بها يكون لاحقاً لما قبلها، فإذا قلت (جاء محمد فخالد) كان المعنى أن مجيء محمد كان قبل مجيء خالد، وربما لا تفيد ترتيباً، بل قد تكون لعطف مفصل على مجمل وهو ما يُسميه النحاة "الترتيب الذكري"، كقوله تعالى: ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي﴾ (هود: 45). فقوله تعالى: (فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي) تفصيل للدعاء.⁹

وأما التعقيب فمعناه أن وقوع المعطوف بعد المعطوف عليه بغير مهلة أو بمدة قريبة، غير أن لزوم إفادة الفاء التعقيب قد ورد في القرآن التعبير بالفاء في غير إفادة التعقيب نحو قوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ﴾، (البقرة: 22) فإخراج الثمرات لا يعقب نزول الماء بل بينهما مهلة ومدة.¹⁰

ثانياً- السببية: وهي التي يكون ما قبلها سبباً لما بعدها، وهذا غالب في العاطفة جملة أو صفة نحو (أكل فشيخ) . ونحو قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ﴾ (البقرة: 37).

فالتوبة كانت متسببة في تلقي الكلمات، فهذه الفاء لدالتها على هذا المعنى فإن المضارع ينصب بأن مضرة وجوباً بعدها، وشرط نصب المضارع بعدها أن يتقدمها نفي محض أو طلب محض، وهو: نفي، استفهام، دعاء، تم، ترج، عرض، تحضيض، أمر - بغير اسم الفعل - نحو (ألا ترورنا فنكرمك)، ونحو قوله تعالى: ﴿وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي﴾ (طه: 81).

فالمصدر المؤول من (أن) المضرة والمضارع بعدها معطوف بالفاء على مصدر متصيدي مما قبلها.¹¹

ثالثاً- الفاء الجوابية: وهي رابطة للجواب، وذلك حيث لا يصلح لأن يكون شرطاً وهو منحصر في ست مسائل ذكرها ابن هشام الأنصاري (761هـ)¹²:

1- أن يكون الجواب جملة اسمية نحو قوله تعالى ﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ بَحِيرٌ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الأنعام: 11) ..

2- أن تكون فعلية كالاسمية ، وهي التي فعلها جامدٌ نحو قوله تعالى: ﴿إِنْ تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مَالًا وَوَلَدًا فَعَسَىٰ رَبِّي أَنْ يُؤْتِيَنَّ﴾ (الكهف: 39-40)

3- أن يكون فعلها إنشائيًا نحو قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾. (آل عمران: 31).

4- أن يكون فعلها ماضيًا لفظًا ومعنى، إما حقيقةً نحو قوله تعالى: ﴿إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾ (يوسف: 77) ، وإما مجازاً نحو قوله تعالى: ﴿وَمِنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ﴾ (النمل: 90) نزل هذا الفعل لتحقيق وقوعه منزلة ما وَقَعَ.

5- أن تفتقر بحرف استقبال نحو قوله تعالى: ﴿مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ ۖ﴾ (المائدة: 54)

6- أن تفتقر بحرفٍ له الصدر نحو قوله تعالى: ﴿وَمَنْ عَادَ فَيَسْتَقِمْ اللَّهُ مِنْهُ ۖ﴾ (المائدة: 95)¹³.

رابعاً- الفاء الاستثنائية : حيث يتم معنى الكلام ويُراد أن يُبتدأ معنى جديد نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (يسين: 82).

فلو كانت للعطف الجزم الفعل، ولو كانت سببية لانتصب.

خامساً- زائدة: تُزاد الفاء مع "إذا" الفجائية نحو(فتحت الباب فإذا المطر نازل) ، وأجازوا زيادتها في الخبر إن كان أمراً أو نهيًا نحو(الضيف فأكرم وفادته) و(الضيف فلا تهمله).

سادساً- التوكيد: ويقع عادةً قبل القسم نحو قوله تعالى: ﴿فَوَرَبِّكَ لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ (الحجر: 92)

سابعاً- التفریع: نحو(ضع الكُتُبَ مُرتبةً فكُتِبَ الرياضة على اليمين، وكُتِبَ العلوم على الشمال).

ثامناً- فاء التزيين: وتدخل على(قط) و(حسب) و(صاعداً) ، وهي حرف لا محل له من الإعراب مهملاً لا عمل له .¹⁴

- نص الحديث:

عن أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: ((إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ وَإِنَّمَا لِغُلَامٍ أَمْرٍ مَا نَوَى، فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ فَهِيَ هِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ. وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَوْ امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِيَ هِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْهِ)).¹⁵

- مضمون الحديث الشريف:

يدلُّ هذا الحديث النبوي على أنه لا عبرة للأعمال التي يُمكن أن تكون محلاً لثواب عند الله تعالى إلا بالنيات، فالمصلوبات إن عملت لله تعالى قبلت، وإن عملت لغيره رُدَّت، وربما استحقَّ عاملها العقاب، وإن خلت النية صارت عبثاً، والمباحات التي يمكن أن يتوسَّل بها إلى الخير إن فعلت للتوسَّل إليه تسببت للتواب، وإن فعلت للتوسَّل إلى البشر كانت وبالاً على أربابها، وإن خلت عن النية كانت عبثاً، وإن تركت لله كانت حسنة، وإن تركت لغيره كانت مُهملة، وإن فعلت لله يُخاف على فاعلها دنبٌ عظيم.¹⁶

وقد ابتدأ النووي (676هـ) به اقتداءً بالسلف فإنهم كانوا يحبُّون ذلك تنبيهاً للصَّالب على مزيد الاعتناء والاهتمام بحسن النية، والإخلاص في الأعمال فإنَّه رُوحها الذي به قوامها.¹⁷ وهذا الحديث هو أحد الأحاديث التي عليها مدار الإسلام.¹⁸

وفي هذا الحديث لما ذكر صلى الله عليه وسلم أنَّ الأعمال بحسب النيات وأنَّ حظَّ العامل من عمله حسب نيته من خيرٍ أو شرٍّ فصلَّ في هذا بمثاله عن الهجرة، وأصلَّ الهجرة هجرانُ بلد الشرك، والانتقال منه إلى دار الإسلام، كما كان المهاجرون قبل فتح مكة يهاجرون منها إلى مدينة النبي صلى الله عليه وسلم، وقد هاجر من هاجر منهم قبل ذلك إلى أرض الحبشة إلى النجاشي، فأخبر صلى الله عليه وسلم أنَّ هذه الهجرة تختلف باختلاف المقاصد والنيات بها، فمن هاجر إلى دار الإسلام حباً لله ورسوله ورغبةً في تعلُّم دين الإسلام حصل له ما نواه من هجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته من دار الشرك إلى دار الإسلام لصَب دُنْيَا بُصِيْبها، أو امرأة ينكحها في دار الإسلام كما فعل مهاجر أم قيس - فهجرته إلى دار هاجر إليه، فالأول تاجرٌ والثاني خاطبٌ، وليسَ واحدٌ منهما بمهاجر.¹⁹

- بنية الحديث النبوي :

تكوَّن هذا الحديث النبوي الشريف من مقصعين يرتبط الثاني منهما بالأول ارتباطاً وثيقاً، فالأول في قوله صلى الله عليه وسلم: [إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى]. وقد استفتح فيه بـ "إنَّما"، التي هي للخصر تُثبت المذكور وتنفي ما عداه، وهي للخصر على الإطلاق لقوله صلى الله عليه وسلم (إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ)²⁰ لتفيد أنَّ صحَّة الأعمال مقرونة بالنيات، ثم أتبعه بخصرٍ ثانٍ في قوله (وإنَّما لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى)، وقد ذكَّر الخصابي إفادته معنى

خاصًا غير الأول، وهو تعيينُ العمل بالنية. فتعيينُ المنوي شرط. فهذان القولان يُشكّلان المقطع الأول من حديثه صلى الله عليه وسلم. المقطع الإخباري المحمل والمكتف. هذا التكييف والإجمال الذي يُثير التأمل في الذهن لفهم أمر كبير واسع أشارت إليه العبارة أو القول المحمل الذي يُحيط بالمعنى قبل الكلام الذي يبسط المعاني، فيتوجه المتلقي لفهمها على سعتها وكمالها فيأتيه التبسيط وقد تهيأ له. فيتقبله مزيد قبول، ويرسُخ فيه مزيد الرسوخ²¹. فجاءت لفظة (الأعمال) الدالة على العموم والشمول فشمل الأفعال والأقوال وسائر التصرفات، وجعلها مرتبطة بالنية. كما فيه لفظ (امري) التي تُفيد العموم لكل الناس رجالاً ونساءً لكل منهم ما نوى²².

– المقطع الثاني: [فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ فَهِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ، وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَوْ امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْهِ].

هذا المقطع تفصيل بعد إجمال، وتبسيط بعد تكييف، وقد تكوّن من جملتين شرطيتين مرتبطتين بالواو العاطفة، مُستهل كل منهما بـ (مَنْ) الشرطية، ففي الجملة الأولى جاء الشرط والجزاء متّحدَيْن (هجرة إلى الله ورسوله)، (هجرته إلى الله ورسوله)، وقد فسّر هذا الاتحاد قاعدة تغاير الشرط والجزاء – بأنّ التغاير يقع تارةً باللفظ وهو الأكثر، وتارةً بالمعنى، والسياق هو ما يدل عليه وهو مؤوّل على إرادة المعهود المستقر في النفس، أو هو مؤوّل على إقامة السبب مقام المسبّب لاشتغال السبب، وقيل أيضًا إذا اتّحد لفظ المبتدأ والخبر. أو الشرط والجزاء علّم منها المبالغة إمّا في التعظيم وإمّا في التحقير.²³ ولعلّ هذا ممّا يُمكن فهمه من تعظيمه صلى الله عليه وسلم الهجرة إلى الله ورسوله هجرة خالصة لوجهه الكريم، وما يُقابل في الجملة الثانية من تحقير وتكوين لهجرة لدنيا أو امرأة باقتصاره عليه السلام بقوله (إلى ما هاجر إليه).

– الفاءات في الحديث:

إنّنا حين نفقّ مليًّا متأمّلين بنية هذا النصّ الحديثي ذوّن شدّ فإنّنا واجدون ثمة روابط لفظية، وأخرى معنوية جعلت منه نصًّا متّسقًا في مبناه مُنسجمًا في معناه مع إحكام في نظمه وبلاغة في دلالاته، ومن أبرز هذه الروابط "الفاء"، التي جاءت على أضرب متعدّدة بحضورها في هذا الحديث لاسيّما في المقصع الثاني منه [فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ فَهِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ، وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَوْ امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْهِ].

فَقَدْ تَضَمَّنَ ثَلَاثَ فَاءَاتٍ :

1- الفاء العاطفة: التي جاءت في صدارة هذا المقصع من الحديث النبوي وقد اقترنت بـ (من) الشرطية، إذ دلّ السياق على أنّ هذه الفاء لا تُفيد ترتيباً ولا تعقيماً وإنما لعصف مُفَصَّل على مُجْمَل، وهي ما سَمَّاهُ النُّحاة "الترتيب الذكري"²⁴. قال الإمام العيني (855هـ): «قوله (فَمَنْ) كانت هجرته إلى الله ورسوله..» الفاء ههنا لعصف المُفَصَّل على المُجْمَل لأنّ قوله (فَمَنْ) كانت هجرته... (إلى آخره تفصيل لما سَبَقَ مِنْ قوله (إنّما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى)²⁵، وسمّيت الفاء أيضاً "النفصيّة"²⁶.

فالفاء من باب عصف المُفَصَّل على المُجْمَل، وهذا ما أكَّده أيضاً ابن حجر الهيثمي في قوله: «ثم لما كان في تينك الجملتين نوع إجمال.. ذكر صلى الله عليه وسلم عقبهما مُفَرَّغاً عليهما تفصيل بعض ما تضمنته زيادة للإيضاح ونصاً على صورة السبب الباعث على هذا الحديث وهي على ما روي...»²⁷.

وهناك وجّه ثانٍ للفاء في هذا الموضع (فَمَنْ) وهو عدّها فاء الفصيحة، وهي الفاء التي تعصف على محذوف تُبيّن الفاء سببته سواء أكان المحذوف شرطاً أم غير شرط كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ نَضِيبًا﴾ (البقرة: 60) والتقدير: فضرب فانفجرت، أو: فإن ضربت فقد انفجرت²⁸، وسمّيت فصيحةً لأنّها أفصحت أي بيّنت وكشفت عن المحذوف، ودلّ عليه وعلى ما نشأ عنه، ولأنّها أحياناً تُفصح عن جواب شرط مُقَدَّر.²⁹

فالفاء في وجهها الثاني فصيحة في هذا الحديث النبوي بتقدير الكلام (إذا كان لكل امرئ ما نوى فَمَنْ) كانت هجرته إلى الله ورسوله.³⁰

فهذان وجهها الفاء في هذا الموضع، ويبدو لنا أنّ الفاء العاطفة في هذا الحديث على الأرجح تفصيلية ذلك أنّ المقصع الثاني بالنسبة للمقصع الأول تفصيل مجمل وتبسيط لمكتف. فهذا الإجمال والتكثيف يُقصد التركيز على موضع اتوجهيه أو لتشويق والإثارة، فتقع الفاء مُرتبةً الأخبار ترتيباً فكرياً تتعالق فيه الأحداث على وجه يُحقّق أغراض الحديث وأهدافه، فالفاء عصفت المُفَصَّل على المُجْمَل، وهو عند أهل البيان من الترتيب في الأخبار لا في الخبر به، ومضمون ذلك أنّ الخبر الثاني (فَمَنْ) كانت هجرته... هو عين الأول (إنّما الأعمال بالنيات...) غير أنّ الأول خبر مجمل، والثاني مُفَصَّل، فكان المتكلم محمداً صلى الله عليه وسلم بعد أن ألقى الخبر مجملاً

استأنف إخباراً آخر يُفصّل فيه ما أجمّله، ولا شك أنّ التفصيل بعد الإجمال ضرب من البيان الرفيع يُوقظ قوى الإدراك عند المتلقّي، ويُبيد فضوله، ويُحرّك شوقه - حين يُلقّي إليه الخبر مُحمّلاً - إلى البيان والتفسير.³¹

2- الفاء الرابطة جواب الشرط: جاءت في موضعين من المقطع الثاني للحديث:

أ- في الجملة الشرطية الأولى (مَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله)

ب- في الجملة الشرطية الثانية (ومَنْ كانت هجرته إلى الدنيا... فهجرته إلى ما هاجر إليه).

فالفاء اقترنت بِجُمْلَتِي جواب الشرط الجملة الاسمية على التوالي (فهجرته إلى الله ورسوله) (فهجرته إلى ما هاجر إليه)³². وارتباط الجواب بالفاء واجب في هذا الموضع لأنّه لا يصلح أن يقع شرطاً فضلاً عن كونه جملةً اسميةً. إضافة إلى إفادتها السبب³³، فهجرته إلى الله ورسوله حُكْمًا وشرعاً نتيجةً إلى هجرته إلى الله ورسوله نيّةً وقصدًا كما أنّ هجرته إلى ما هاجر إليه نيّةً وقصدًا نتيجةً إلى هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها حُكْمًا وشرعاً.

ومما تُفيده الفاء أيضاً هو تعيين الجزاء وإيضاح المعنى لأنّ حذفها قد يُؤدّي إلى الإلباس، أو عدم اكتمال المعنى³⁴. فلو حذفناها صارت (مَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله هجرته إلى الله ورسوله) قد يُتوهّم أنّها - جملة الجواب - توكيدٌ لفظيٌّ لما قبلها، ولا مُصَوِّغٌ لَعَدّها جواب الشرط. زيادةً على كلّ هذا فإنّها - الفاء - تزيد في قوّة الرّبط والتماسك بينَ الجملتين المتلازمتين الشرط والجواب، فوجودها ليس زائداً، قال ابن جني: «إنّما دخلت الفاء في جواب الشرط توصلاً إلى المحازات بالجملة المركبة من المبتدأ أو الخبر، أو الكلام الذي يجوز أن يبتدأ به فالجملة نحو قولك: إنّ تُحسّن إليّ فالله يُكافئك. لولا الفاء لم يرتبط أوّل الكلام بآخره».³⁵

فالفاء هنا رابطٌ ضروريٌّ في جملة الجزاء الاسمية المؤلّفة من المبتدأ وخبره (المبتدأ: هجرته، الخبر: إلى الله ورسوله) و(المبتدأ: هجرته، الخبر: إلى ما هاجر إليه). شكّل كلّ منهما جملةً مستقلةً برأسها، ولأمن اللبس في الانفصال تمت زيادة الفاء كعنصرٍ رابطٍ بينَ جملتي الشرط والجواب.³⁶

فالارتباط وثيقٌ بينَ النيّة والعمل، وقد عبّر عنه صلى الله عليه وسلم بأسلوبٍ الحصر (إنّما) في المقطع الأوّل، وزاد في تفصيله وتفسيره في المقطع الثاني بروابطٍ لفظيةٍ ومعنويةٍ، بالفاء التفصيلية في صدارة المقطع الثاني المقترنة بـ (مَنْ) الشرطية (فَمَنْ كانت هجرته...)، وبالفاء الرابطة للجواب

بالشرط في السلسلة الكلامية المؤلفة من الجملتين الشرطيتين على التوالي ، فهذا الحديث. وبهذا الإجمال والتفصيل. والشرط والجزاء، وبواسطة الفاء في صورتها - فاء التفصيلية والفاء الرابطة جواب الشرط - عمل كل ذلك في ربط العمل بالغاية التي ارتبط بها، ولكل عمل جزاءه، ولكل فعل ما يترتب عليه، فالعمل المبتغى منه وجه الله تثاب عليه، والعمل المنظور فيه إلى الدنيا قد تنال به الدنيا أو يحصل الإنسان من عمله على ما يريد من جاه، أو مال، أو علم، أو غير ذلك.³⁷

خاتمة :

بعد دراسة هذا الحديث النبوي الشريف حديث " لاَ عَمَلَ إِلَّا بِالنِّيةِ"، ومن خلال تتبع حضور "الفاء" و دورها وظيفية ودلالة فيه توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- إنَّ "الفاء" واحدٌ من حروف المعاني وهو من أهم الكلمات الأكثر دوراً في الكلام، والأعلى حضوراً في التراكيب، فقد غني النحاة بمعانيها، والبحث في ما تتركه من أثر في مبانيها، ولها أوجه إعرابية عديدة حدّدها النحاة، وهي (العاطفة ، السببية ، الفاء الجوابية ، الفاء الاستثنائية ، الزائدة ، التوكيد ، التفرع ، فاء التزيين).

- يُعدُّ الحديث النبوي الشريف أبلغ كلاماً وأقوى حجة بعد كلام الله عزّ وجلّ ، متسقٌ مبنيٌ منسجمٌ دلالةً، وقد عملت في ترتيب معانيه وتبليغ مقاصده حسن ترتيب كلماته، وفاعلية أدواته، والتي منها حروف المعاني، وحرف (الفاء) واحدٌ منها، حيث كان له حضورٌ مُميّزٌ، ودورٌ كبيرٌ في جملة أحاديث نبوية من بينها الحديث الأول من أحاديث الأربعين النووية " الحديث الذي يقول فيه صلى الله عليه وسلم : ((إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى...)) .

- تضمّن حديث النبي (ص) " لاَ عَمَلَ إِلَّا بِالنِّيةِ " ثلاث فاءات:

1- الفاء العاطفة: التي جاءت في صدارة المقطع (فَمَنْ كَانَتْ هَجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ..) من الحديث النبوي وقد اقترنت بـ (مَنْ) الشرطية، إذ دلّ السياق على أنّ هذه الفاء في وجهها الأول لا تُفيد ترتيباً ولا تعقيباً وإنما لعطف مُفصّلٍ على مُجْمَلٍ، وهي ما سمّاه النحاة "الترتيب الذكري" . والفاء في وجهها الثاني فصيحة في هذا الحديث النبوي بتقدير الكلام (إذا كان لكل امرئ ما نوى فَمَنْ كَانَتْ هَجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ).

2- الفاء الرابطة جواب الشرط: جاءت في موضعين من المقطع الثاني للحديث:

أ- في الجملة الشرطية الأولى (مَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله)
 ب- في الجملة الشرطية الثانية (وَمَنْ كانت هجرته إلى الدنيا... فهجرته إلى ما هاجر إليه).
 فالفاء اقترنت بجمليتي جواب الشرط الجملة الاسمية على التوالي (فهجرته إلى الله ورسوله) (فهجرته إلى ما هاجر إليه)
 - إن الارتباط وثيق بين النية والعمل، وقد عبّر عنه صلى الله عليه وسلم بأسلوب الحصر (إنما) في المقطع الأول، وزاد في تفصيله وتفسيره في المقطع الثاني بروابط لفضية ومعنوية، بالفاء التفصيلية في صدارة المقطع الثاني المقترنة بـ (مَنْ) الشرطية (فَمَنْ كانت هجرته...)، وبالفاء الرابطة للجواب بالشرط في السلسلة الكلامية المؤلفة من الجملتين الشرطيتين على التوالي . فهذا الحديث . وبهذا الإجمال والتفصيل، والشرط والجزاء، وبواسطة الفاء في صورتها - فاء التفصيلية والفاء الرابطة جواب الشرط - عمل كل ذلك في ربط العمل بالغاية التي ارتبط بها، ولكل عمل جزاءه، ولكل فعل ما يترتب عليه، فالعمل المبتغى منه وجه الله ثاب عليه، والعمل المنظور فيه إلى الدنيا قد تنال به الدنيا أو يحصل الإنسان من عمله على ما يريد من حاه ، أو مال، أو علم، أو غير ذلك .

هوامش :

- ¹ ينظر: نشأت عبي محمد عبد الرحمان، التوجيه النحوي وأثره في دلالة الحديث النبوي الشريف، المكتبة العصرية صيدا بيروت. ط1، 1432هـ 2011م ، ص49
- ² من هذه الكتب كتاب الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، ابن هشام الأنصاري، الفاءات في النحو العربي والقرآن الكريم ، شرف الدين علي الراحي... إلخ
- ³ الأربعون النووية هي مؤلفٌ يحتوي على اثنين وأربعين حديثاً مخلوفاً بالإسناد في فنون مختلفة من العلم . جمعها الإمام الحافظ محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف الدين بن مربي الخزاعي النووي الدمشقي المشهور بـ"النووي" (الحرّم - 631هـ - 676هـ) أحد أشهر فقهاء السنة ومحدثيهم ، وقد سميت بالأربعين في مباني الإسلام وقواعد الأحكام، فرع المؤلف من تأليفها ليلة الخميس التاسع والعشرين من جمادي الأولى سنة 668هـ . ولم يشتهر كتاب في الأربعين مثل اشتهار أربعين النووي . وقد التزم في هذه الأربعين أن تكون صحيحة، وحذف أسانيدھا ليسهل حفظها، ثم أثنعها بباب في ضبط خفي ألفاظها. وقد قال النووي في مقدّمة كتابه: "وقد اتفق العلماء

على جواز العمل بالحديث الضعيف في فضائل الأعمال، ومع هذا فليس اعتمادي على هذا الحديث، بل على قوله - صلى الله عليه وسلم - في الأحاديث الصحيحة: ليبلغ الشاهد منكم الغائب"، وقوله: "نضر الله امرأ سمع مقالتي فآذاها كما سمعها".

⁴ ينظر: شرف الدين علي الراجحي، الفاءات في النحو العربي والقرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1995م، ص1-4

⁵ المرادي هو بدر الدين، الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي، يرجع نسبة إلى قبيلة مرد، وكان موطن رهطه، في القرن السابع، في أسفي على ساحل الأطلسي بالمغرب. ثم رحلت جدته المشهورة بأم قاسم إلى مصر، وفي مصر وُلِدَ الحسن وتُيَسَّت إلى جدته، فقين ابن أم قاسم. وقد أخذ العلوم الإسلامية، وعلوم العربية، عن كثير من رجال ذلك العصر ومنهم: أبو حيان الأندلسي، السراج الدمنهوري، شمس الدين بن اللسان. مجد الدين التستري. هو مُفسِّر وفقيه وأديب ونحوي من مصر، كان يعيش في المغرب على الرغم من انتمائه لمصر، يُعَدُّه المؤرِّخون من نخبة مدرسة مصر وبلاد الشام. وأغلب مؤلفاته في النحو وعلوم القرآن، ومن أشهر ما كتبه شرحه لألفية ابن مالك وكتاب "الجنى الداني في حروف المعاني"، توفي ابن أم قاسم المرادي في الأول من شوال سنة 749 من التقويم الهجري، وقيل أنَّ وفاته في 750، وكانت وفاته في مدينة سرياقوس بمصر، له مؤلفات عديدة منها: شرح ألفية ابن مالك - الجنى الداني في حروف المعاني - إعراب القرآن - تفسير القرآن (في عشرة مجلدات) - شرح الجزولية - شرح الحاجبية النحوية (يشرح فيها كافية ابن الحاجب في النحو) - شرح الحاجبية العروضية - شرح الشافية في التصريف» (يشرح فيها شافية ابن الحاجب في الصرف - شرح الفصول (شرح كتاب "الفصول" لابن معطي) - شرح المفصل (شرح كتاب "المفصل" للزخشري) - شرح التسهيل (شرح كتاب 'تسهيل الفوائد وتكمين المقاصد' لابن مالك) - شرح الاستعاذة والبسملة

⁶ المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، فخر الدين قبوة ومحمد ناسم فاضل، ط1، 1413هـ/1992م، ص61

⁷ يمين بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار الشريفة مطبعة الرهان الرياضي الجزيري، ص293-296.

⁸ ينظر: المرادي، الجنى الداني، ص61

⁹ ينظر: المرادي، المصدر نفسه، ص61-64

¹⁰ ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط2، 1423هـ/2003م، 3 201-203

¹¹ ينظر: علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1414هـ/1993م، ص217-218

¹² ابن هشام هو أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري وُلِدَ بالقاهرة يوم السبت خامس ذي القعدة سنة ثمان وسبعمائة هجرية وبها توفي سنة 761هـ. فقد بدأ حياته العلمية

حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة ثم اختلف إلى مدارس مصر ومساجدها فأخذ عن مدرسيها وشيوخها . فقد درس الفقه الشافعي على يد تقي الدين السبكي (756هـ)، ومجد الدين الزنكلوني (740هـ) ثم تحول إلى المذهب الحنبلي ، كما أخذ القراءات عن ابن السراج و أخذ النحو عن عبد اللطيف بن المرحل (744هـ) وتوح السنين التبريري (746هـ)، وتاج الدين الفاكهاني (731هـ)، كما سمع من أبي حيّان الأندلسي (745هـ) ديون (زهير بن أبي سلمى) ولم يلزمه.

تصدّر لتدريس الفقه وعلوم التفسير بالقبة المنصورية بالقاهرة كما أقرأ كتاب (الحاوي الصغير) في الفروع لنجم الدين عبد الغفار القزويني . ولما تحول إلى المذهب الحنبلي تقلّد لتدريسه بالمدرسة الحنبلية بالقاهرة ؛ كما حدث بالشاطبية في القراءات لابن جماعة، فقد كان أستاذ علوم العربية في مصر وفي مكة حين جاور بها ، فنقافته ثقافة موسوعية لكن الذي غلب عليه هو علم النحو حتى أطلق عليه معاصره السبكي لقب «نحويّ هذا الوقت» ، وقال عنه ابن خلدون : « ما زلنا - ونحن بالمغرب - نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له (ابن هشام) أنحى من سيبويه » خلّف ابن هشام عددا وفيرا من المؤلفات و المصنّفات القيّمة في النحو والصرف واللغة وعلوم القرآن وغيرها، منها : الإعراب عن قواعد الإعراب ، التذكرة في النحو ، شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، وشرحه ، قطر الندى وبل الصدى وشرحه ، القواعد الصغرى في النحو ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، القواعد الكبرى ، شرح التسهيل لابن مالك ، نزهة الطرف في علم الصرف ، الجامع الكبير في النحو ، شرح الجمل الكبرى للزجاجي ، شرح أبيات ابن الناطم ، مغني اللبيب عن كتب الأعراب.

¹³ ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، شركة أبناء

شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1424 هـ/2003م، 1/186-187

¹⁴ ينظر: علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، ص219-220.

¹⁵ النووي، الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار ابن الجوزي القاهرة، مصر، ط1،

1435هـ/2013م، ص18، ورواه البخاري(رقم1). ومسلم(1907)

¹⁶ محمد حياة السندي، محمد الداه أحمد الشنقيطي الموريتاني ، تحفة المحبّين بشرح الأربعين النووية ، ط1

، 1432هـ/2011م، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ص38.

¹⁷ شهاب الدين بن حجر الهيتمي الشافعي، الفتح المبين بشرح الأربعين، تح أحمد جاسم محمد الحمد وقصي

محمد نورس الحلاق وأبو حمزة أنور بن أبي بكر الشيشي الداغستاني، دار المنهاج للنشر والتوزيع، السعودية، ص1.

1428هـ/2008م، ص119.

¹⁸ ابن دقيق العيد، شرح الأربعين حديثا النووية، المكتبة الفيصلية، مكة، السعودية، ص10

¹⁹ ينظر: ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم. تح وتطبع طارق بن

عوض الله بن محمد، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع السعودية، ط4، 1423هـ، ص30-32

- ²⁰ ابن دفيق العبد، شرح الأربعين حديث النووية، ص10-11، وينظر: العبي، عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، ضبط ونص عبد الله محمود محمد عمر، مشورات محمد عني يصوص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص1، 1421هـ 2001م، 1، 56
- ²¹ ينظر: نور الدين عز، في طلال الحديث النووي ومعم الدين النووي، دار السلام لطبعه والنشر والتوزيع والنزجعة، مصر، ص1، 1434هـ 2012 م، ص378
- ²² المصدر نفسه، ص119-120.
- ²³ ينظر: السيوطي، عقود البرجاء في إعراب الحديث النووي ومعم الدين النووي، تح سمان الفصدة، دار الجليل، بيروت، لبنان، 1414هـ 1994م، 2، 165-168، وينظر: ابن حجر الهيتمي الشافعي، الفتح المبين شرح الأربعين، ص131.
- ²⁴ المرادي، الجلى السبي في حروف المعاني، ص61-64، وابن هشام الأنصاري، معاني السب، 1، 183.
- ²⁵ العبي، عمدة القارئ، 1، 55
- ²⁶ المصدر نفسه، 1، 104، وصحيح البخاري بشرح الكرمي، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، ص2، 1401هـ 1981م، 1، 23
- ²⁷ ابن حجر الهيتمي، لفتح المبين بشرح لأربعين، ص130
- ²⁸ ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف مصر، ص4، 3، 635-636
- ²⁹ المصدر نفسه، هدمش 3، 636، والمحمشي، الكشف، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، تح عبد الرزاق المهدي، 1، 173، و مؤمن بن صري عنده، مشكل إعراب أحاديث الأربعين النووية وتصريفها، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ع17، ص201
- ³⁰ ينظر: المداعي، حاشية المداعي على الفتح المبين شرح الأربعين، المطبعة العمرة الشرقية مصر، 1320هـ، ص46
- ³¹ ينظر: محمد الأمين الحصري، من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم الفاء، ثم، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، 1427هـ 2007م، ص51
- ³² ينظر: العبي، عمدة القارئ، 1، 56
- ³³ ينظر: فضل صالح السمرائي، معاني النحو، 4، 482-483
- ³⁴ المصدر نفسه، 2، 482-483
- ³⁵ ابن حي، سر صناعة الإعراب، تح أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، 1، 254
- ³⁶ ينظر: حسام الهندسوي، أنظمة الرصد في العربة دراسة في التراكيب السطحية بن النحة والنصرية التوليدية التحويية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ص1، 1423هـ 2003م، ص26

³⁷ ينظر: عباس يومي عجلان، دراسات في الحديث النبوي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1986م، ص188-189

موقف فخر الدين الرازي من الحروف الزائدة في القرآن الكريم
" لام الصلة في مفاتيح الغيب نموذجاً "
The Position of Fakhr Ad-Dîn Ar-Râzi Towards
Additional Particles in the Holly Quoran
Relative lām in Mafâtîh Al-Ghayb as a model

* د. طاهر براهيم

Tahar Brahimi

جامعة غرداية / الجزائر

University of Ghardaia/ Algeria

تاريخ النشر : 2019/09/25

تاريخ القبول : 2019/06/15

تاريخ الإرسال : 2018/11/20

ملخص البحث

عالج في هذا البحث إشكالا علميا يتمثل في الحكم على بعض كلمات الوحي بالزيادة . هذا الإشكال الذي نشأ نتيجة تباين مناهج الدرس عند علماء الإسلام ، إلا أنه برز بشدة في ميدان التفسير لأنه مصبّ لعموم الدغوية والشرعية من جهة ، ولأنّ قداسة النص القرآني تفرض على المفسّر الحذر الاصطلاحي والمفهومي من جهة أخرى .

وإطلاقاً من هذا المعنى عرضنا لمفهوم مصطلح الزيادة والخلاف في وقوعه والكلمات التي حكم عليها بالزيادة . ثم عرّجنا على حرف (لا) ببيان خصوصيته وسبب اختياره . ثم ذكرنا توجيهات فخر الدين الرازي لحرف (لا) في جلّ مواضعه بعد تحقيق مصطلح الحرف الزائد عنده . وبيان موقفه من القائيل بالزيادة في القرآن الكريم .

الكلمات المفتاح : حروف رائدة ، قرآن ، فخر الدين الرازي ، تفسير ، لام الصلة

Abstract

We deal in this study with a scientific issue which consists in considering some words of the Quran as extra. This issue is due to the contrast in teaching methodologies adopted by Islamic scholars. Though, it is more obvious in the field of exegesis, as it is, on the one hand, the repository of linguistic and religious sciences, on the other hand, the holiness of the Quranic texts imposes on the exegete terminological and conceptual caution. On this basis, we have dealt broadly with the term 'addition' and the divergence as to its occurrence and the words that are deemed as additional,

* صهر براهيم . Taharb12014@gmail.com

then we have focused on the particle « *Lâ* » by showing its particularities and why we have chosen to study it. Then, we have mentioned the directions of Fakhr Ad-Dîn Ar-Râzi about the particle « *Lâ* » where it occurred after ascertaining the meaning of the term 'additional particle' to him and have shown his position towards those who argue in favor of the view that there may be additional terms in the Holy Quran.

Keywords : Additional particles, the Quran, Fakhr Ad-Dîn Ar-Râzi, exegesis



مقدمة :

شكّل القول بزيادة حروف في القرآن الكريم جدلا واسعا بين المفسرين واللغويين والنحاة قديما وحديثا ، مع اتفاقهم على أنّ لكل لفظ في القرآن غرضا معيّنا حتى في حروف الزيادة التي يؤتى بها لغرض تأكيد المعنى ، إلا أن مصطلح الزيادة واللغو والحشو والإقحام وكثرة ورودها في وصف ألفاظ الكتاب حرّكت قرائح مذهبي القرآن عن اللغو لتوجيه مواضع الزيادة بتأويلات أثرت المعنى القرآني ووسّعت من طاقاته الدلالية.

ويعتد فخر الدين الرازي من أكثر الرافضين لمقول بالزيادة في ألفاظ القرآن مع توجيهات دقيقة لا يعوزها البرهان للمواضع التي قيل فيها بالزيادة . منسجمة مع السياق ودالة على معان جليلة لم تكن لتظهر عند القول بالزيادة .

وتأسيسا على هذين المعطيين جاء هذا البحث ليحلّي موقف الرازي من الحروف الزائدة متخذاً زياد (لا) عيّنة للدراسة والتحليل مع مقدّمات مهمّة تحدّد الإشكال وتضعه على محثّ البحث .

أولا : إضاءة على المصطلح :

اختلف البصريون والكوفيون حول مصطلح الزيادة ، فالبصريون اختاروا مصطلحين هما اللغو والزيادة والكوفيون وظّفوا مصطلحين آخرين هما الصلة والحشو ، أما الزيادة عند البصريين فنجدها في قول سيويه: " ولو كاتب الباء زائدة بمنزلتها في قوله عزّ وجلّ: " كفى بالله " لم يجر السكت عليها " ¹. وقال المبرد في المقتضب عن (لا) : " ولوقوعها زائدة في مثل قوله ﴿ لَقَدْ يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّ لَا يُقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ ﴾ أي ليعلم كما قال الراجز:

وَمَا أَلَوْمُ الْبَيْضَ إِلَّا تَسْخَرَا ... لَمَّا رَأَيْنِ الشَّمْطَ الْفَقْدَرَا² .

وأمر اللغو فجاء في كتب سيوييه أيضا قوله : " وسألت الخليل رحمه الله عن قول العرب : ولا سيما زيد، فرغم أنه مثل قولك: ولا مثل زيد، وما لغو ...³ .

وللكوفيين مصطلحان أيضا هما الصلة والحشو . قال الفراء :⁴ ... وهذا يكون على وجهين أحدهما أن تجعل «لا» مع «أن» صلة على معنى الإلغاء كما قال : ﴿ مَا مَنَعَكَ إِلَّا تَسْجُدَ إِذْ أُمِرْتَ ﴾ والمعنى : ما منعك أن تسجد⁴ . وقال عن قوله تعالى : ﴿ إِنَّ تُبَدُّوا الصَّدَقَاتِ فَنَعَمَّا هِيَ ﴾ البقرة : 271 : " ولو جعلت «ما» على جهة الحشو⁵ .

ويوجد مصطلح خامس هو الإقحام . وأقدم ذكر له جاء في كتاب الجمل المنسوب للخليل بن أحمد الفراهيدي⁶ . وبعد النظر في مصطلحات الكتاب ترجّح عندي أنّ الكتاب ليس للخليل بل هو لنحوي كوفي متأخر عن سيوييه . بدليل أن مصطلحات الكتاب هي مصطلحات الكوفيين نحو : الصلة والحشو بدل الزيادة واللغو . والعماد بدل ضمير الفصل . والفعل الدائم بدل اسم الفاعل والمفعول . والفعل الواقع بدل المتعدي . والكناية بدل الصمير ... بل استعمل المؤلف مصطلحات خاصة بالكوفيين لا مقابل لها عند البصريين كالصرف في قوله : " وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ ﴿ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ﴾ جزم تأكل لأنّه جواب الأمر بغير الفاء وَيَقْرَأُ تَأْكُلْ بِالرَّفْعِ عَلَى الصَّرْفِ عَلَى معنى ذروها آكلة فصرفه من النصب إلى الرّفْع والجزم بجواب الأمر⁷ . أضف إلى ذلك أنّه ينقل عن سيوييه نحو قوله : " مَعْنَاهُ نَادَيْنَاهُ وَالْوَاوُ حَشَوُ عَلَى مَا ذَكَرَهُ سَيَوِيّه النَّحْوِيّ⁸ وعلى هذا التحقيق يكون الإقحام مصطلحا كوفيا والله أعلم .

ثانيا : الخلاف في وقوع الزائد في القرآن :

اختلف العلماء في وقوع الزيادة في القرآن الكريم على ثلاثة مذاهب :

1- المذهب الأول : جواز إطلاق الزيادة مصليا : وهو عند أغلب النحاة . كسيوييه

والفراء وابن جني والزمخشري وأبي حيان وابن هشام ... وهو مذهب الأكثرين وحثهم أنّ القرآن " نَزَلَ بِلِسَانِ الْقَوْمِ وَمُتَعَارَفِهِمْ وَهُوَ كَثِيرٌ لِأَنَّ الزِّيَادَةَ بِإِزَاءِ الْحَذْفِ هَذَا لِلِاخْتِصَارِ وَالتَّخْفِيفِ وَهَذَا لِلتَّوَكِيدِ وَالتَّوَطُّعَةِ ...⁹ .

2- المذهب الثاني : منع إطلاق لزيادة وهو مذهب بعض المفسرين كالصبري وفخر الدين

الرازي وبعض النحاة واللغويين كابن مضاء الأندلسي وابن الأثير . ومن المعاصرين

طالب محمد إسماعيل الزوبعي وفضل حسن عباس . قال ابن الخشاب : "... وَمِنْهُمْ مَنْ لَا يَرَى الزِّيَادَةَ فِي شَيْءٍ مِنَ الْكَلَامِ وَيَقُولُ هَذِهِ الْأَلْفَاظُ الْمَحْمُولَةُ عَلَى الزِّيَادَةِ جَاءَتْ لِفَوَائِدٍ وَمَعَانٍ تَحْصُهَا فَلَا أَقْضَى عَلَيْهَا بِالزِّيَادَةِ ... " ¹⁰

3- المذهب الثالث : وهو قريب من الأول إلا في التصريح بالقيود وهو جواز إطلاق الزيادة مع التقييد بتأويلها وهذا ما نصّ عليه الزركشي بقوله : "... تَجُنَّبُ لَفْظُ الزَّائِدِ فِي كِتَابِ اللَّهِ تَعَالَى أَوْ التَّكْرَارِ وَلَا يَجُوزُ إِطْلَاقُهُ إِلَّا بِتَأْوِيلٍ كَقَوْلِهِمُ الْبَاءُ زَائِدَةٌ وَنَحْوِهِ مُرَادُهُمْ أَنَّ الْكَلَامَ لَا يَحْتَلُّ مَعْنَاهُ بِحَذْفِهَا لَا أَنَّهُ لَا فَائِدَةٌ فِيهِ أَصْلًا فَإِنَّ ذَلِكَ لَا يُحْتَمَلُ مِنْ مُتَكَلِّمٍ فَضْلًا عَنْ كَلَامِ الْحَكِيمِ " ¹¹ .

ثالثا : الكلمات التي حكم بزيادتها في القرآن :

لم يقتصر القائلون بالزيادة على الحروف بل تعدّو ذلك إلى القول بزيادة الأسماء والأفعال ، وسنذكر كل ما قيل عنه بأنه زائد مع التفاوت بينها من حيث كثرة القائلين وقتلهم من جهة ومن حيث كثرة الشواهد لكل كلمة وقتلها من جهة أخرى ، وقد عدّدها فضل حسن عباس في كتابه لطائف المنان وروائع البيان بالغا بها نحو سبع وعشرين كلمة على النحو الآتي ¹² :

1- : الحروف :

• إلى : نحو قوله تعالى : ﴿ فَاجْعَلْ أَفْتِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ ﴾ إبراهيم : 37. في قراءة أبي جعفر أي بفتح الواو في (تهوي) .

• الباء : نحو قوله تعالى : ﴿ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ ﴾ البقرة : 195. وقوله تعالى : ﴿ قَالَ يَبْنَؤُمْ لَا تَأْخُذْ بِلَحْيِي وَلَا بِرَأْسِي ﴾ طه : 94.

• اللام : نحو قوله تعالى : ﴿ سَبِّحْ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ (1) الحديد .

• من : نحو قوله تعالى : ﴿ مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا ﴾ البقرة: 106.

• عن : في قوله تعالى : ﴿ فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ (63) النور .

• في : نحو قوله تعالى : ﴿ وَأَصْلَحْ لِي فِي دُرِّيَّتِي إِنَّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِيَّيَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴾ (15) الأحقاف .

• الكاف : نحو قوله تعالى : ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ (11) الشورى .

• الواو : نحو قوله تعالى : ﴿ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا ﴾ الزمر : 63.

• الفاء : نحو قوله تعالى : ﴿ وَرَبَّتْ فَكَبَّرَ ﴾ (3) المدثر .

• أم : في قوله تعالى : ﴿ أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ ﴾ (52) الزخرف .

• لا : نحو قوله تعالى : ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ﴾ النساء : 65.

• إلا : في قوله تعالى : ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعُقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءٌ وَنِدَاءٌ ﴾ البقرة : 171.

• ألا : نحو قوله تعالى : ﴿ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ (13) البقرة .

• ما : نحو قوله تعالى : ﴿ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ ﴾ (88) البقرة.

• أن : نحو قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا أَنْ جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا ﴾ العنكبوت : 33.

• إن : في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ مَكَنَّاكُمْ فِيهَا بِإِنْ مَكَّنَّاكُمْ فِيهِ ﴾ الأحقاف : 26.

• إن : في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا ﴾ (30) الكهف .

• ثم : في قوله تعالى : ﴿ وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾ (118) التوبة¹³.

• لعل : في قوله تعالى : ﴿ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾ (46) يوسف.

2- الأسماء :

• مثل : في قوله تعالى : ﴿ فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوْا ﴾ البقرة 137.

• مثل : في قوله تعالى : ﴿ مِثْلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ﴾ البقرة 35.

• إذا : في قوله تعالى : ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ ﴾ (1) الانشقاق¹⁴.

• إذ : في قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ ﴾ البقرة : 30¹⁵.

• **إِسْم :** في مثل قوله تعالى : ﴿ تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (78) ﴾ الرحمن.

• **وَجْه :** في مثل قوله تعالى : ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (27) ﴾ الرحمن.

3- الأفعال :

• **كان :** في قوله تعالى : ﴿ قَالَ وَمَا عَلَّمِي مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (112) ﴾ الشعراء¹⁶.

• **يَكْدُ :** في قوله تعالى : ﴿ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْدِ يَرَاهَا ﴾ النور : 40.

رابعا : حرف (لا) الزائد في القرآن الكريم :

أكثر الحروف التي حُكم عليها بالزيادة في القرآن الكريم هو حرف (لا) ، والسبب في ذلك كثرة الورد ، وهي في القرآن الكريم على خمسة أوجه :

1- **الأول :** أن تكون مع القسم نحو قوله تعالى : ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ﴾ النساء : 65 .

2- **الثاني :** الواقعة مع أن المصدرية نحو قوله تعالى : ﴿ قَالَ مَا مَنَّكَ إِلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ﴾ الأعراف : 12.

3 **الثالث :** الداخلة على فعل (أَقْسِمُ) نحو قوله تعالى : ﴿ لَا أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ (1) ﴾ القيامة .

4- **الرابع :** الواقعة مع أن المصدرية المسبوقة بلام التعليل نحو قوله تعالى : ﴿ لَوْلَا يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابِ إِلَّا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ ﴾ الحديد : 29.

5 **الخامس :** ما تكررت فيه أداة النفي من باب نفي التسوية بين المنفيين ، نحو قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ فصلت : 34.

خامسا : مصطلح الحرف الزائد عند فخر الدين الرازي :

لم يلتزم فخر الدين الرازي بمصطلح واحد عند تعبيره عن مفهوم الزيادة بل وظّف مصطلحات المدرستين ، وقد يجمع بين مصطلحي المدرستين منشأ مصطلحا مركبا جديدا وهو مصطلح (صلة زائدة) ؛ وهي كالتالي :

1- مصطلح الصلة : نحو قوله : " فَإِنْ قِيلَ : لَمْ لَا يَجُوزُ أَنْ يُقَالَ كَلِمَةً (مِنْ) صِلَةً عَلَى مَا قَالَهُ أَبُو عُبَيْدَةَ أَوْ نَقُولَ : الْمُرَادُ مِنَ الْبَعْضِ هَاهُنَا هُوَ الْكُلُّ عَلَى مَا قَالَهُ الْوَاحِدِيُّ. أَوْ نَقُولَ : الْمُرَادُ مِنْهَا إِبْدَالُ السَّيِّئَةِ بِالْحَسَنَةِ عَلَى مَا قَالَهُ الْوَاحِدِيُّ أَيْضًا أَوْ نَقُولَ ... " 17 .

2- مصطلح الزائد (مزيد) : قال الرازي في موضع من تفسيره " ... وَاللَّامُ الثَّانِيَةُ هِيَ الَّتِي تَجِيءُ بَعْدَ الْقَسَمِ كَقَوْلِكَ وَاللَّهُ لَتَفْعَلَنَّ وَلَمَّا اجْتَمَعَ لَامَانِ دَخَلَتْ مَا لِتَفْصِلَ بَيْنَهُمَا فِكَلِمَةٍ مَا عَلَى هَذَا التَّقْدِيرِ زَائِدَةٌ ... " 18 .

3- مصطلح صلة زائدة : ذكر هذا المصطلح المركب في مواضع من تفسيره منها قوله : " ... الْقَوْلُ الْأَوَّلُ : وَهُوَ الْمَشْهُورُ أَنَّ كَلِمَةَ (لَا) صِلَةٌ زَائِدَةٌ. وَالتَّقْدِيرُ : مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ؟ وَلَهُ نَظَائِرٌ فِي الْقُرْآنِ ... " 19 . وهو بهذا المصطلح دلل على وحدة المفهوم بين المصطلحين من أخصر الطرق .

4- مصطلح اللغو : وهو أقلّ المصطلحات المعبرة عن الزيادة عند الفخر ، ومن المواضع التي استخدم فيها مصطلح اللغو قوله : " ... وَالْقَوْلُ الثَّانِي : إِنَّ كَلِمَةَ (لَا) هَاهُنَا مُفِيدَةٌ وَلَيْسَتْ لَعْوًا وَهَذَا هُوَ الصَّحِيحُ ... " 20 .

5- مصطلح المقحم : ووجود هذا المصطلح يدل على أنّ مصادر الرازي النحوية والتفسيرية جامعة لمذهبي البصرة والكوفة بل كائني به يعتمد الانتقال بين المصطلحات للدلالة على وحدة المفهوم من جهة وسعة مصادره من جهة أخرى قال : " الْإِسْمُ مُقْحَمٌ أَوْ هُوَ أَصْلٌ مَذْكُورٌ لَهُ التَّبَارُكُ ، نَقُولُ : فِيهِ وَجْهَانِ أَحَدُهُمَا : وَهُوَ الْمَشْهُورُ أَنَّهُ مُقْحَمٌ كَالْوَجْهِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى : وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ يُدُلُّ عَلَيْهِ قَوْلُهُ : ﴿ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴾ [المؤمنين: 14] وَ : ﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ ﴾ [الملك: 1] وَغَيْرُهُ مِنْ صُورِ اسْتِعْمَالِ لَفْظِ تَبَارَكَ وَثَانِيَهُمَا : هُوَ أَنَّ الْإِسْمَ تَبَارَكَ ، وَفِيهِ إِشَارَةٌ إِلَى مَعْنَى بَلِيغٍ ، أَمَّا إِذَا قُلْنَا : تَبَارَكَ بِمَعْنَى عَلَا فَمَنْ عَلَا اسْمُهُ كَيْفَ يَكُونُ مُسَمَّاهُ وَذَلِكَ لِأَنَّ الْمَلِكَ إِذَا عَظُمَ شَأْنُهُ لَا يُذَكَّرُ اسْمُهُ إِلَّا بِنَوْعٍ تَعْظِيمٍ ... " 21 .

سادسا : موقف فخر الدين الرازي من الحروف الزائدة :

صرّح الرازي في مواضع كثيرة من تفسيره ببطلان الحكم على كلمة من القرآن بأنها زائدة .
ودلّل على مذهبه بأدلة مختلفة مع تأويل كل موضع قيل فيه بالزيادة بما ينسجم وسياقه .
وسنحاول تحسّس رأيه من خلال النموذجين الآتيين :

– الباء في قوله تعالى : ﴿ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ ﴾ المائدة 6.

نقل الرازي مذهب الشافعي القائل بإفادة الباء للتبويض ، ثم ذكر حجج الشافعية لمعنى التبويض منها على بطلان القول بالزيادة ؛ فقال : " حجة الشافعي رضي الله عنه وجوه الأول أن هذه الباء إما أن تكون لغوًا أو مفيدًا ، والأول باطل ، لأن الحكم بأن كلام رب العالمين وأحكام الحاكمين لغو في غاية البعد ، وذلك لأن المقصود من الكلام إظهار الفائدة فحمله على اللغو على خلاف الأصل ، فثبت أنه يفيد فائدة زائدة ، وكل من قال بذلك قال : إن تلك الفائدة هي التبويض "22 .

– (ما) في قوله تعالى : ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ ﴾ آل عمران 159.

ذكر الرازي أقوال العلماء في توجيه (ما) وبين أنهم على فريقين : فريق يرى بزيادتها على عادة العرب في الكلام ، وفريق وصفهم بالمحققين يرى أن دخول اللفظ المهمّل الضائع في كلام أحكم الحاكمين غير جائز ، ثم وجهها بحمله ما على الاستفهام التعجبي على تقدير فبأي رحمة من الله لنت لهم ، وأيد هذا التوجيه بعدم وجود التعليل في القول ولا الخشونة في الكلام23 .

سابعاً : موقف الرازي من زيادة لا في القرآن الكريم :

سنعرض لموقف الرازي من زيادة لام الصلة من خلال عرض مواضع ورودها في القرآن الكريم على النحو الآتي :

1- الموضع الأول : (لا) قبل فعل القسم : نحو قوله تعالى : ﴿ لَا أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ ﴾

(1) ﴿ الْقِيَامَةِ ﴾ . وقوله : ﴿ لَا أَقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ (1) ﴾ البلد ، وعدّها قوم زائدة ، وأعتزّ عليهم بأنّ الزيادة في مثلها لا تأتي في صدارة الكلام ، قال الفراء : " ولا يبدأ بجحد ، ثم يجعل صلة يراد به الطرح لأن هذا الوجاز لم يعرف خبر فيه جحد من خبر لا جحد فيه ... "24 .

وذكر السمين الحلبي أنّ العامة على عدّها نافية ، وتأولوها بوجهين : أولهما أنّها نفت كلاماً متقدماً ، كأنّ الكفار ذكروا شيئاً . فقليل لهم : لا ، ثم ابتداء الله تعالى قسماً25 . وهذا الذي انتصر له

الفراء : فقال : " ولكن القرآن جاء بالرد على الذين أنكروا: البعث، والجنة، والنار، فجاء الإقسام بالرد عليهم في كثير من الكلام المبتدأ منه، وغير المبتدأ: كقولك في الكلام: لا والله لا أفعل ذاك جعلوا (لا) وإن رأيتها مبتدأة ردًا لكلام قد كان مضى ، فلو أقيت (لا) مما ينوي به الجواب لم يكن بين اليمين التي تكون جوابًا، واليمين التي تستأنف فرق. ألا ترى أنك تقول مبتدئًا: والله إن الرسول لحق. فإذا قلت: لا والله إن الرسول لحق. فكأنك أكذبت قومًا أنكروه. فهذه جهة (لا) مع الإقسام، وجميع الأيمان في كل موضع ترى فيه (لا) مبتدأ بها، وهو كثير في الكلام²⁶ وثانيهما أن إدخال (لا) النافية على فعل القسم مستفيض في كلام العرب وأشعارهم. كقول امرئ القيس:

لا وأبيك ابنة العامري ... لا يدعي قوم أنني أفر

وقال غويّة بن سلمى:

ألا نادى أمانةً باحتمال ... لتخزني فلايك ما أبالي

وفائدتها عند هؤلاء تأكيد القسم ، مستدلّين على ذلك بقوله تعالى : ﴿ فَلَا أَقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ (75) وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ (76) 》 الواقعة . فقوله : وإنه لقسم مع أنه نفاه قبل يدل على أن (لا) دخلت لتأكيد القسم لا لنفيه²⁷ .

وهناك توجيه ثالث ارتكز على قراءة شاذة منسوبة للحسن البصري هي « لأقسم ، بيوم القيامة » فجعلها (لاما) داخلة على أقسم، قال الفراء : " وهو صواب لأن العرب تقول: لأحلف بالله ليكون كذا وكذا، يجعلونه (لاما) بغير معنى (لا)²⁸ .

أما فخر الدين الرازي فقد ضعف كونها زائدة وقال : " ... الْمُفَسِّرُونَ ذَكَرُوا فِي لَفْظَةِ (لَا) فِي قَوْلِهِ: لَا أَقْسِمُ ثَلَاثَةَ أَوْجُهٍ: الْأَوَّلُ: أَنَّهَا صِلَةٌ زَائِدَةٌ وَالْمَعْنَى أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَنَظِيرُهُ : ﴿ لَيْلًا يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابِ ﴾ [الحديد: 29] وقوله: ﴿ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ [الأعراف: 12] ، ﴿ فِيمَا رَحِمَهُ مِنَ اللَّهِ ﴾ [آل عمران: 159] وَهَذَا الْقَوْلُ عِنْدِي ضَعِيفٌ²⁹ ثم ذكر وجوه الضعف بطريقة جدلية يعرض فيها لدليل المعارض ويردها دليلا بعد دليل مفتتحا رده بأن " تجويز هذا يُفضي إلى الطعن في القرآن. لأن على هذا التقدير يجوز جعل النفي إثباتًا والإثبات نفياً وتجويزه يُفضي إلى أن لا يبقى الاعتماد على إثباته ولا على نفيه³⁰ . ثم طفق يعدد أدلته على النحو الآتي :

- أ : إنَّ هَذَا الْحَرْفَ يُزَادُ فِي وَسْطِ الْكَلَامِ لَا فِي أَوَّلِهِ ، ولأنَّ القائلين بزيادة (لا) ، يدفعون هذه الحجة ببيت امرئ القيس ويكون القرآن كالسورة الواحدة ، بين فخر الدين أنَّ قياسهم للآية على بيت امرئ القيس غير مسلم فقال : " أَنْ قَوْلُهُ لَا وَأَيْبِكِ قَسَمٌ عَنِ النَّفْيِ، وَقَوْلُهُ: لَا أَقْسِمُ نَفْيٌ لِلْقَسَمِ، فَتَشْبِيهُ أَحَدِهِمَا بِالْآخَرِ غَيْرُ جَائِزٍ، وَإِنَّمَا قُلْنَا: إِنَّ قَوْلَهُ لَا أَقْسِمُ نَفْيٌ لِلْقَسَمِ، لِأَنَّهُ عَلَى وَزَانِ قَوْلِنَا لَا أَقْتُلُ لَا أَضْرِبُ، لَا أَنْصُرُ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ ذَلِكَ يُفِيدُ النَّفْيَ ، وَالِدَّلِيلُ عَلَيْهِ أَنَّهُ لَوْ حَلَفَ لَا يُقْسِمُ كَانَ الْبِرُّ بِتَرْكِ الْقَسَمِ. وَالْحِنْثُ بِفِعْلِ الْقَسَمِ، فَظَهَرَ أَنَّ الْبَيْتَ الْمَذْكُورَ، لَيْسَ مِنْ هَذَا الْبَابِ " أما كون القرآن كالسورة الواحدة فوافقه الرازي " والدليل عليه أَنَّهُ قَدْ يَذْكُرُ الشَّيْءَ فِي سُورَةٍ ثُمَّ يَجِيءُ جَوَابُهُ فِي سُورَةٍ أُخْرَى كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ﴾ [الحجر: 6] ثُمَّ جَاءَ جَوَابُهُ فِي سُورَةٍ أُخْرَى وَهُوَ قَوْلُهُ: ﴿ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ﴾ [القلم: 2] ³¹ . إلا أَنَّهُ حمله على عدم التناقض لا أَنَّ يُقَرَّنَ بِكُلِّ آيَةٍ مَا قُرِنَ بِالْآيَةِ الْأُخْرَى ؛ " لِأَنَّهُ يُلْزَمُ جَوَازُ أَنْ يُقَرَّنَ بِكُلِّ إِثْبَاتٍ حَرْفُ النَّفْيِ فِي سَائِرِ الْآيَاتِ، وَذَلِكَ يَقْتَضِي انْقِلَابَ كُلِّ إِثْبَاتٍ نَفْيًا وَانْقِلَابَ كُلِّ نَفْيٍ إِثْبَاتًا، وَإِنَّهُ لَا يَجُوزُ " ³² .
- ب : كونها صلة زائدة يعني أنها لغو باطل، يحجب طرحه وإسقاطه حَتَّى يَنْتَظِمَ الْكَلَامُ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ وَصْفَ كَلَامِ اللَّهِ تَعَالَى بِذَلِكَ لَا يَجُوزُ ³³ .
- ج : قراءة الحسن المحمولة على معنى أَنِّي أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ لِشَرَفِهَا، وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَامَةِ لِحَسَاسَتِهَا، ذكر الرازي أنها لا تستقيم إلا بإضمار قَسَمٍ آخَرَ لِتَكُونَ هَذِهِ اللَّامُ جَوَابًا عَنْهُ، فَيَصِيرُ التَّقْدِيرُ: وَاللَّهُ لِأَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، فَيَكُونُ ذَلِكَ قَسَمًا عَلَى قَسَمِ، وَإِنَّهُ رَكِيكٌ وَلِأَنَّهُ يُفْضِي إِلَى التَّسْلُسِ ³⁴ .
- د : عند القول بأن (لا) وردت للنفي، يرد احتمالان بحسب المنفي : أولها أن تكون نفت كلاما سابقا ، كإنكار البعث فيقال لهم : لا لَيْسَ الْأَمْرُ عَلَى مَا ذَكَرْتُمْ، ثُمَّ قِيلَ أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ. وهذا أعند الرازي أيضا فيه إشكال، ووجه الإشكال أَنَّ إِعَادَةَ حَرْفِ النَّفْيِ مَرَّةً أُخْرَى فِي قَوْلِهِ: وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَامَةِ يَقْدَحُ فِي فَصَاحَةِ الْكَلَامِ وهو لا يليق بكلام الله تعالى .

والثاني أن تكون نفت القسم وهو مقتضى الظاهر؛ فيكون المعنى³⁵ : " لا أقسم عليكم بذلك اليوم وتلك النفس ولكي أسألك غير مقسم أتجسب أنا لا نجتمع عظامك إذا تفرقت بالموت فإن كنت تجسب ذلك فأعزم أنا قادرون على أن نفعل ذلك" ونسب هذا القول لأبي مسلم الأصفهاني عاذاً إياه القول الأصح الواجب المصير إليه ، ومقدراً هذا القول على وجوه منها : " لا أقسم بهذه الأشياء على إثبات هذا المصطوب فإن هذا المصطوب أعظم وأجل من أن يقسم عليه بهذه الأشياء ويكون الغرض من هذا الكلام تعظيم المقسم عليه وتفخيم شأنه " أو " لا أقسم بهذه الأشياء على إثبات هذا المصطوب، فإن إثباته أظهر وأجلى وأقوى وأخرى، من أن يحاول إثباته بمثل هذا القسم، ثم قال بعده: ﴿ أَيْحَسِبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يَجْمَعَ عِظَامَهُ ﴾ [القيامة: 3] أي كيف خطر بباله هذا الخاطر الفاسد مع ظهور فساده " أو " أن يكون الغرض منه الاستفهام على سبيل الإنكار والتقدير ألا أقسم بيوم القيامة. ألا أقسم بالنفس اللوامة على أن الحشر والنشر حق .

2- الموضوع الثاني : قوله تعالى : ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ إِلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (12) ﴾ الأعراف .

استشكل النحاة حمل (لا) على ظاهر النفي في هذا الموضوع لأن الملازمة لآدم كانت لامتناعه عن السجود لا العكس . وذكر الطبري توجيهات النحاة على النحو الآتي³⁶ :

- بعض نحاة ابصرة : عدوا "لا" ها هنا زائدة، كما قال اشاعر: أبي حوده لا البخل، واستعجلت به ... نعم، من فتي لا يمنع الجوع قاتله أي أبي جوده البخل، واعتبروا "لا" زائدة . والعلة وصل الكلام . وهذا الشاهد من أغمض الشواهد كما نقل عن الزمخشري في أحاجيه ، وهو مشكل جدا كما وصفه الأخفش³⁷ .
- بعض نحاة الكوفة : قالوا بزيادة لا واختلفوا مع البصريين في التعليل فقالوا العلة في دخول "لا" أن في أول الكلام جحدا ؛ يعني بذلك قوله: (لم يكن من الساجدين) ، فإن العرب ربما أعادوا في الكلام الذي فيه جحد، الجحد، كالاستيثاق والتوكيد له. نحو قول الشاعر :

مَا إِنْ رَأَيْنَا مِثْلَهُنَّ لَمَعَشِرٍ ... شُودَ الرُّؤُوسِ، فَوَالْبَجِّ وَفِيُولُ

فأعاد على الجحد الذي هو "ما" جحداً، وهو قوله "إن"، فجمعهما للتوكيد.

• قول ثالث : وهو حمل معنى لفظ (منعك) على القول ، سيكون المعنى : مَنْ قال لك لا تسجد إذ أمرتك بالسجود .

• قول رابع : " معنى "المنع". الحول بين امرء وما يريد. قال: والممنوع مضطرّ به إلى خلاف ما منع منه، كالممنوع من القيام وهو يريد، فهو مضطر من الفعل إلى ما كان خلافاً للقيام، إذ كان المختار للفعل هو الذي له السبيل إليه وإلى خلافه، فيؤثر أحدهما على الآخر فيفعله. قال: فلما كانت صفة "المنع" ذلك، فخطب إبليس بالمنع ف قيل له: (ما منعك ألا تسجد) . كان معناه كأنه قيل له: أي شيء اضطرّك إلى أن لا تسجد؟
38»

ثم رجح الصبري أنّ في الكلام محذوفاً " وهو أن معناه: ما منعك من السجود فأحوجك أن لا تسجد = فترك ذكر "أحوجك"، استغناء بمعرفة السامعين قوله: (إلا إبليس لم يكن من الساجدين) . أن ذلك معنى الكلام، من ذكره. ثم عمل قوله: (ما منعك) ، في "أن" ما كان عاملاً فيه قبل "أحوجك" لو ظهر، إذ كان قد ناب عن" 39 . والحامل للصبري على هذا التقدير اعتقاده عدم جواز حمل كلام الله على الحشو والزيادة .

أما فخر الدين الرازي فقدّم أولاً وجه الإشكال في ظاهر الآية ؛ فقال : " ظاهر الآية يَمْتَضِي أَنَّهُ تَعَالَى، طَلَبَ مِنْ إِبْلِيسَ مَا مَنَعَهُ مِنْ تَرْكِ السُّجُودِ، وَلَيْسَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَإِنَّ الْمَقْصُودَ طَلَبَ مَا مَنَعَهُ مِنَ السُّجُودِ " 40 . ثم شرع في ذكر أقوال المفسرين والنحاة جاعلاً إياها على قولين أساسيين ؛ أولهما وهو المشهور أَنَّ كَلِمَةَ (لَا) صِلَةٌ زَائِدَةٌ، وَالتَّقْدِيرُ: مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ؟ وَنَسَبَ هَذَا الْقَوْلَ إِلَى الْكَسَائِمِيِّ، وَالْفَرَّاءِ، وَالرَّجَّاجِ، وَالْأَكْثَرِينَ. وَالثَّانِي عَدَّ كَلِمَةَ (لَا) مُفِيدَةً وَلَيْسَتْ لَعْوًا مَصْرَحًا بِأَنَّ هَذَا هُوَ الصَّحِيحُ، " لِأَنَّ الْحُكْمَ بِأَنَّ كَلِمَةَ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ لَعْوٌ لَا فَائِدَةَ فِيهَا مُشْكِلٌ صَعِبٌ، وَعَلَى هَذَا الْقَوْلِ فَفِي تَأْوِيلِ الْآيَةِ وَجْهَانِ: الْأَوَّلُ: أَنَّ يَكُونُ التَّقْدِيرُ: أَيُّ شَيْءٍ مَنَعَكَ عَنْ تَرْكِ السُّجُودِ؟ وَيَكُونُ هَذَا الِاسْتِفْهَامُ عَلَى سَبِيلِ الْإِنْكَارِ وَمَعْنَاهُ: أَنَّهُ مَا مَنَعَكَ عَنْ تَرْكِ السُّجُودِ؟ كَقَوْلِ الْقَائِلِ لِمَنْ ضَرَبَهُ ظُلْمًا: مَا الَّذِي مَنَعَكَ مِنْ ضَرْبِي، أَدِينُكَ، أَمْ عَقْلُكَ، أَمْ حَيَاؤُكَ؟! وَالْمَعْنَى: أَنَّهُ لَمْ يُوجَدْ أَخَذَ هَذِهِ الْأُمُورَ، وَمَا امْتَنَعْتَ مِنْ ضَرْبِي. الثَّانِي: قَالَ الْقَاضِي: ذَكَرَ اللَّهُ الْمَنَعَ وَأَرَادَ الدَّاعِيَ فَكَأَنَّهُ قَالَ: مَا دَعَاكَ اللَّهُ إِلَى أَنْ لَا تَسْجُدَ؟ لِأَنَّ مُخَالَفَةَ أَمْرِ اللَّهِ تَعَالَى خَالَةٌ عَظِيمَةٌ يَتَعَجَّبُ مِنْهَا وَيَسْأَلُ عَنْ الدَّاعِي إِلَيْهَا " 41 .

3- الموضوع الثالث : قال تعالى : ﴿ لَيْلًا يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابِ أَلَّا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِنْ

فَضْلِ اللَّهِ وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ (29) ﴾

هذه الآية هي إحدى الآيات التي صُرح فيها بزيادة (لا) والتقدير : ليعلم أهل الكتاب ، وقعد الفراء لهذه الزيادة بدخول الجحد في أول الكلام أو في آخره ؛ وقال : " والعرب تجعل لا صلة في كل كلام دخل في آخره جحد ، أو في أوله جحد غير مصرح ، فهذا مما دخل آخره الجحد ، فجعلت (لا) في أوله صلة. وأمّا الجحد السابق الذي لم يصرح به ، فقوله عز وجل: «ما مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ»⁴².

وذهب أقل المفسرين والنحاة أمّا غير زائدة والمعنى : لئلا يعلم أهل الكتاب عجز المؤمنين⁴³. أما فخر الدين الرازي فنقل عن الواحدي أنّ هذه الآية مُشْكِلَةٌ وَلَيْسَ لِلْمُفَسِّرِينَ فِيهَا كَلَامٌ وَاضِحٌ فِي كَيْفِيَّةِ اتِّصَالِ هَذِهِ الْآيَةِ بِمَا قَبْلَهَا⁴⁴. ثم بدأ يفسر الآية على الاعتبارين وفق الترتيب التالي :

○ على اعتبار أمّا غير زائدة : فهو محمول على أنّ أهل الكتاب وهم بنو إسرائيل يعتقدون أنّ النبوة والوحي لا يكون في غيرهم ، فلما أمرهم الله تعالى باتباع محمد صلى الله عليه وسلم خاطبهم بهذه الآية أي " لِيَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّهُمْ لَا يَقْدِرُونَ عَلَى تَخْصِصِ فَضْلِ اللَّهِ بِقَوْمٍ مُعَيَّنِينَ ، وَلَا يُكِنُّهُمْ حَصْرُ الرِّسَالَةِ وَالنُّبُوَّةِ فِي قَوْمٍ مُخْصُوصِينَ ، وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَلَا اعْتِرَاضَ عَلَيْهِ فِي ذَلِكَ أَصْلًا " ⁴⁵.

○ وعلى اعتبار أمّا غير زائدة : فمحمول على أنّ الضمير في قوله تعالى : أَلَّا يَقْدِرُونَ عَائِدٌ إِلَى الرَّسُولِ وَأَصْحَابِهِ : " وَالتَّقْدِيرُ: لَيْلًا يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّ النَّبِيَّ وَالْمُؤْمِنِينَ لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ ، وَأَنَّهُمْ إِذَا لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّهُمْ لَا يَقْدِرُونَ عَلَيْهِ فَقَدْ عَلِمُوا أَنَّهُمْ يَقْدِرُونَ عَلَيْهِ ، ثُمَّ قَالَ: وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ أَيُّ وَلِيَعْلَمُوا أَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ ، فَيَصِيرُ التَّقْدِيرُ: إِنَّا فَعَلْنَا كَذَا وَكَذَا لَيْلًا يَعْتَقِدُ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّهُمْ يَقْدِرُونَ عَلَى حَصْرِ فَضْلِ اللَّهِ وَإِحْسَانِهِ فِي أَقْوَامٍ مُعَيَّنِينَ " ⁴⁶ ، وهذا التقدير مبني على تقدير محذوف ، أما القول الأول فمبناه على حذف شيء موجود ، والثاني أولى بالأخذ عند الفخر الرازي ؛ "لأنّ الإضمّار أولى من الحذف، لأنّ الكلام إذا افتقر إلى الإضمّار لم يؤهّم ظاهره باطلاً أصلاً، أمّا إذا افتقر إلى الحذف كان ظاهره موهماً للباطل " ⁴⁷.

4- الموضوع الرابع : قوله تعالى : ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ﴾ (65) النساء .
ذكر الرازي أن في توجيهه (لا) قولان هما ⁴⁸ :

- الأول : أنها مزيدة والمعنى : فوربتك . وهي زائدة وغرضها تأكيد القسم .
- الثاني : أنها مفيدة : ونقل عن الواحدي تقديرين في هذه الحالة هما : نفي أمر سبق أو تأكيد لنفي سيأتي . وهو في هذا الوجه قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ ﴾

واكتفى بنقل القولين دون ترجيح لأحدهما ، وإن كان يفهم من صنيعة ترجيح الثاني جريا على منهجه العام حول المسألة تأصيلا وتأويلا في مواضع متعددة من تفسيره.

5- الموضوع الخامس : قوله تعالى : ﴿ وَحَرَامٌ عَلَى قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾ (95) الأنبياء : 95 .

رغم أنّ ظاهر هذه الآية يشكل على الفهم ، ويصير مؤوّها إلى القول بزيادة اللام إلا أنّ الفخر الرازي بمحاولته نفي الزيادة ولّد منها معان لم تكن لتظهر بدون اللام . فبدأ بلفظ (حرام) وعدّه خبرا . ثم بحث عن المبتدأ وقدم جميع الاحتمالات وهي :

- أن يكون المبتدأ جملة (أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ) : فيكون عدم رجوعهم حرام أي ممتنع . وإن كان عدم الرجوع ممتنعا فإنّ الرجوع حينئذ يكون واجبا . ثم إن كان الرجوع إلى يوم الآخرة فهذا موافق للسياق والمقرر وإن كان إلى الدنيا فهو محمول على دلالة الواجب من لفظ احرام ⁴⁹ ، ليكون المعنى أَنَّهُ وَاجِبٌ عَلَى أَهْلِ كُلِّ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ، عن الشرك أو إلى الدنيا .
- أن يكون المبتدأ مقدّر بـ (ذلك) " وَهُوَ الْمَذْكُورُ فِي الْآيَةِ الْمُتَقَدِّمَةِ مِنَ الْعَمَلِ الصَّالِحِ وَالسَّعْيِ الْمَشْكُورِ " ⁵⁰ غَيْرِ الْمَكْفُورِ ثُمَّ عُلِّلَ فَقَالَ: أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ عَنِ الْكُفْرِ فَكَيْفَ لَا يَمْتَنِعُ، ذَلِكَ هَذَا عَلَى قِرَاءَةِ إِنَّهُمْ بِالْكَسْرِ وَالْقِرَاءَةِ بِالْفَتْحِ يَصِحُّ حَمْلُهَا أَيْضًا عَلَى هَذَا أَيْ أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ " ⁵¹ .

6- الموضوع السادس : قوله تعالى : ﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبِّي عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ وَلَا تَقْرَبُوا

الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (151) ﴿ الأنعام .

استشكل المفسرون موضع (لا) في قوله تعالى ﴿ أَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ﴾ و ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ ﴾ و ﴿ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ ﴾ و ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ ﴾ ، لأن المحرم هو قتل الأولاد وقرب الفواحش وقتل النفس وليس أضدادها !! كما أن العطف على غير المنفي ك ﴿ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾ يزيد في الإشكال ، ويزيد من رجحان القول بالزيادة.

ويرى فخر الدين الرازي أن توجيه الآية ممكن من ثلاثة وجوه :

- أن التحريم قد يحمل على معنى جعل الحريم أي الإحاطة بالبيان الشافي " وَذَلِكَ بِأَنَّ بَيِّنَةً بَيِّنًا مَضْبُوطًا مُعَيَّنًا فَقَوْلُهُ: أَتَلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ معناه: اتل عليكم ما بينه شافيًا بحيث يجعل له حريمًا مُعَيَّنًا وَعَلَى هَذَا التَّفْهِيمِ فَالسُّؤَالُ زَائِلٌ" ⁵²
- أو أن الكلام محمول على الانقطاع .

- أو اعتبار (أن) في قوله تعالى : أَلَا ، (وأصلها أن لا) ، مفسرة بمعنى أي ؛ فيكون المعنى : قُلْ تَعَالَوْا أَتَلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ؛ أي لا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ .. وهذا هو اختيار فضل حسن عباس في كتابه لطائف المنان ⁵³ معتبرا إياها كثيرة ورود في القرآن الكريم نحو قوله تعالى : ﴿ وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا ﴾ الأعراف 44. وقوله تعالى : ﴿ وَنُودُوا أَنْ تِلْكُمْ الْجَنَّةُ ﴾ الأعراف 43.

أما عطف الموجب على المنفي وما يستوجه من معنى تحريم الإحسان للوالدين في الظاهر فقد أزاله الرازي بقوله : " فَإِنْ قِيلَ: فَقَوْلُهُ: وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا مَعْطُوفٌ عَلَى قَوْلِهِ: أَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا فَوَجَبَ أَنْ يَكُونَ قَوْلُهُ: وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا مُفَسَّرًا لِقَوْلِهِ: أَتَلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ فَيَلْزَمُ أَنْ يَكُونَ الْإِحْسَانُ بِالْوَالِدَيْنِ حَرَامًا وَهُوَ بَاطِلٌ. قلنا : لَمَّا أُوجِبَ الْإِحْسَانُ إِلَيْهِمَا فَقَدْ حَرَّمَ الْإِسَاءَةَ إِلَيْهِمَا" ⁵⁴ .

الخاتمة :

في ختام هذا البحث يمكننا استخلاص النقاط الآتية :

- عبّر علماؤنا عن الزيادة بعدة مصطلحات هي : الزائد ، والصلة ، واللغو ، والحشو ، والإقحام .
- اختلف العلماء في وقوع الزيادة في القرآن الكريم على ثلاثة مذاهب وهم : المجيزون والمنايعون والمجيزون مع قيود .
- اتفق العلماء على أنّ معنى الزيادة لا يقصد بها عدم الفائدة مطلقا ، بل الزائد يؤتى به للتوكيد عند المجيزين .
- عدد الكلمات التي قيل بزيادتها بلغت سبعا وعشرين كلمة في القرآن الكريم تتفاوت من حيث كثرة أو قلة تكرارها في مواضع الكتاب العزيز .
- وظّف فخر الدين الرازي مصطلحات الزيادة من المدرستين البصرية والكوفية ، حيث نبّحه استعمال مصطلح الزائد والصلة واللغو والحشو والمقحم ، بل ابتكر مصطلحا جامعاً بين المدرستين هو : صلة زائدة .
- أبطل الرازي القول بالزيادة في القرآن الكريم في حلّ مواضع ، ويكتفي أحيانا بعرض القولين دون ترجيح .
- عادة الرازي في توجيه ما قيل بزيادته هي إتيانه بكل الأقوال ثم ترجيح عدم الزيادة مع التدليل على ذلك . بطريقة جدلية منطقية على عادته .
- يستدلّ الرازي على توجيهاته للزائد بالقرآن والشعر ومشهور الاستعمال .
- يقوم الرازي عند تعرضه لحرف زائد إلى تفسير الآية بتوجيهها على القول بالزيادة ويردّه في الغالب ثم يفسرها على مقتضى نفي الزيادة ويختم بعبارة تحوم حول معنى " وهو الحق " ...
- يميّز الرازي بقدرة فائقة على توليد المعاني بأسلوب عجيب ينتقل فيه من إقرار معنى ما إلى استشكال مستشكل فاعتراض معترض ... لينخلص الآية من كل أوجه الاستشكال والاعتراض.

وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

والحمد لله ربّ العالمين

هوامش:

- ¹ سيويه عمرو بن عثمان ، الكتاب ، تحقيق: عبد السلام محمد هرون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 3 ، 1408 هـ - 1988 م ، ج 1 ص 41.
 - ² المبرد أبو العباس ، المقتضب ، تحقيق: محمد عبد الحلق عظيم ، عم الكتب ، بيروت ، ج 1 ص 47.
 - ³ سيويه ، مرجع سابق ، ج 2 ص 286.
 - ⁴ الفراء أبو زكريا ، معاني القرآن ، تحقيق أحمد يوسف النحدي ، محمد علي النحر ، عبد الفتاح إسماعيل الشبي ، دار المصرية لتأليف والترجمة مصر ، ط 1 ، ج 1 ص 95.
 - ⁵ نفسه ، ج 1 ص 58.
 - ⁶ ذكر هذا تحت عنوان : ورو الإقحام ' و' سوء الإقحام ' و' لام الإقحام ، ينظر : الجسم في النحو ، المنسوب لنحسين بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق فخر الدين قدوة ، ط 5 ، 1416 هـ 1995 م ، ص 305 ، 334 ، 279.
 - ⁷ الجسم في النحو: ص 213 .
 - ⁸ نفسه : ص 306.
 - ⁹ الزركشي بدر الدين ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفصص إبراهيم ، ط 1 ، 1376 هـ - 1957 م ، دار إحياء الكتب العربية عيسى بن أبي الحبي وشركائه ، ج 1 ص 305.
 - ¹⁰ نفسه .
 - ¹¹ نفسه .
 - ¹² ينظر : فصل حسن عباس في كتبه لطائف المدن وروائع البيد في دعوى الريدة في القرآن ، دار النور ، بيروت لندن ، ط 1 ، 1410 هـ 1989 م ، ص 65 إلى 70.
 - ¹³ قل ابن مالك في شرح الكافية : ... قل أبو الحسن: وقد زادوا ثم وأشد:
- أزني إذا ما بت عسى هوى ... فتم إذا أصبحت عدي
- وعليه تأول قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ نَبَّاهُمْ لِيَتُوبُوا ﴾ " ينظر : شرح الكافية الشافية ، ابن مالك الطائي تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي ، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة ، ط 1 ، ج 3 ص 1253.
- ¹⁴ قل الزركشي في البرهان عن إذا : ... قيل: قد تأتي زائدة كقوله: ﴿ إذا السماء انشفت ﴾ تفريده انشفت السماء كما قل: ﴿ اقتربت الساعة ﴾ ، ﴿ أتى أمر الله ﴾ ينظر ، ج 4 ص 203
- ¹⁵ قل أبو عبيدة : «وإذا قُنت للملائكة استخبروا» معناه: وقد للملائكة، وإذا من حروف الروائد، وقل الأسود بن يعفر: فإذا وذلك لا مهة لذكره ... والله يعقب صالح فسد ومعناه: وذلك لا مهة لذكره، لا طعم ولا فصل وقل عبد مناف بن ربح الهسي وهو آخر قصيدة:

حتى إذا أسكوهم في قتلة... شلاً كما تطرد الجملة الشرطية

معناه: حتى أسكوهم . ينظر : مجز القرآن ، أبو عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق محمد فواد سرگین ، مكتبة الحنفی ، القاهرة ، 1381 هـ ، ج 1 ص 37.

¹⁶ قال الرركشي في البرهان : '... وتكون زائدة كقوله تعالى: ﴿وم عمى بما كانوا يعملون﴾ . أي بما يعملون لأنه قد كان علماً ما عملوه من يمانهم به . ينظر : ح 4 ص 311.

¹⁷ الرزقي فخر الدين ، مفاتيح العيب المسمى التفسير الكبير ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1420 هـ ، ج 19 ص 72.

¹⁸ نفسه : ح 18 ص 405.

¹⁹ نفسه : ح 14 ص 207.

²⁰ نفسه .

²¹ نفسه : ح 29 ص 342.

²² الرزقي ، مرجع سابق ، ج 1 ص 96.

²³ نفسه ، ح 9 ص 406.

²⁴ الفراء ، مرجع سابق ، ج 3 ص 207. وأجابوا على اعتراضه بأن القرآن كنهه كلسورة الوحيدة

²⁵ السمين الحلي ، الدرّ المصون في علوم الكتاب المكنون ، تحقيق أحمد محمد الخراط ، دار الفهم ، دمشق ، ح 10 ص 561.

²⁶ الفراء ، مرجع سابق ، ح 3 ص 207.

²⁷ السمين الحلي ، مرجع سابق ، ص 562.

²⁸ الفراء ، مرجع سابق ، ج 3 ص 207.

²⁹ الرزقي فخر الدين ، مرجع سابق ، ح 30 ص 719.

³⁰ نفسه .

³¹ نفسه ، ح 30 ص 317.

³² نفسه ، ح 30 ص 719.

³³ نفسه .

³⁴ نفسه ، ح 30 ص 720.

³⁵ تنظر هذه التفسيرات في ح 30 ص 720 .

³⁶ لطفي بن حريز ، جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، لندن ، بيروت ، ص 1 ، 1420 هـ - 2000 م ، ح 12 ص 324 إلى 326.

- ³⁷ ينظر السيوطي جلال الدين ، شرح شواهد المغني ، ط لجنة التراث العربي ، تقديم أحمد ظافر كوجان ، (د . ت . ط) ، ص 634.
- ³⁸ الطبري ، مرجع سابق ، ج 12 ص 325.
- ³⁹ نفسه ، ج 12 ص 325 ، 326.
- ⁴⁰ الرزوي ، مرجع سابق ، ج 14 ص 207.
- ⁴¹ الرزوي ، مرجع سابق ، ج 7 ص 207.
- ⁴² الفراء ، معاني القرآن ، ج 3 ص 137.
- ⁴³ ينظر هذا القول في الدرر للمصون للسمن الحلبي ، ج 10 ص 258.
- ⁴⁴ الرزوي ، مرجع سابق ، ج 29 ص 475.
- ⁴⁵ نفسه .
- ⁴⁶ نفسه ، ج 29 ص 475.
- ⁴⁷ نفسه .
- ⁴⁸ الرزوي ، مرجع سابق ، ج 10 ص 127.
- ⁴⁹ دل الرزوي على هذا المعنى بالقران والشعر ولاستعمل فقال : " الحَزَمَ قَدْ يَجِيءُ بِمَعْنَى الْوَاجِبِ وَالذَّلِيلِ عَلَيْهِ الْآيَةُ وَالْإِسْتِعْمَالُ وَالشَّعْرُ ، أَمَّا الْآيَةُ فَقَوْلُهُ تَعَالَى : ﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَنزِلْ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً ﴾ [الأنعام: 151] وَتَرَكُ الشُّرْكَ وَاجِبٌ وَلَيْسَ بِمُحَرَّمٍ ، وَأَمَّا الشَّعْرُ فَقَوْلُ الْحُنَسَاءِ : وَإِنَّ حَرَمًا لَا أَرَى الدَّهْرَ بَاكِيًا ... عَلَى شَجْوِهِ إِلَّا بَكَيْتُ عَلَى عَمْرٍو يَغْنِي وَرَنٌ وَاجِبٌ ، وَأَمَّا الْإِسْتِعْمَالُ فَلِأَنَّ تَسْمِيَةَ أَحِبِّ الصَّدِّيقِينَ بِاسْمِ الْآخِرِ بِحَرْزٍ مَشْهُورٌ كَقَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿ وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا ﴾ [الشورى: 40] إِذَا نُسِتَ هَذَا ، فَالْمَعْنَى أَنَّهُ وَاجِبٌ عَلَى أَهْلِ كُلِّ قَرْيَةٍ أَهْلُكُنَّهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ " ج 22 ص 185.
- ⁵⁰ هي قوله تعالى : ﴿ فَمَنْ يَغْمِرْ مِنَ الصَّالِحِينَ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا كُفْرَانَ لِسَعْيِهِ وَإِنَّا لَهُ كَاتِبُونَ ﴾ (94) ﴿ الأنبياء .
- ⁵¹ الرزوي ، مرجع سابق ، ج 22 ص 184.
- ⁵² الرزوي ، مرجع سابق ، ج 13 ص 177.
- ⁵³ فضل حسن عباس ، مرجع سابق ، ص 226.
- ⁵⁴ الرزوي ، مرجع سابق ، ج 13 ص 177 ، 178.

إشكالية التداخل اللغوي لدى المتعلم في المدرسة الجزائرية - المرحلة الابتدائية نموذجا -

The Problematic of the Learner Language Interference in Algerian Schools –Case Study of the Primary School-

* الباحثة مباركة رحمانى¹ / أ.د. ليلى سهل²

¹Mebarka Ramhmani / ² Leila Sahl

جامعة محمد خيصر - بسكرة / الجزائر

University of Biskra, Algeria

تاريخ النشر : 2019/09/25

تاريخ القبول : 2019/07/30

تاريخ الإرسال : 2019 /01/25

ملخص البحث

ترمي هذه الدراسة إلى البحث في التداخل اللغوي باعتباره ظاهرة سوسيو لسانية فشت في المجتمع الجزائري، وبين مختلف فئاته العمرية والمتعلمة بما في ذلك فئة المتعلمين في المدرسة الجزائرية -خصوصا في المرحلة الابتدائية- لأنها تعد الدعامة الأولى للتعليم، وتحلى هذه الظاهرة في ممارساتهم الكلامية اليومية الشفهية والمكتوبة والتي تعكس بنية المجتمع اللغوية واللهجية المتعددة، فما مدى تأثير التداخل اللغوي في اكتساب اللغة العربية السليمة لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية، وكيف يتم تجاوز هذه الإشكالية التي تشوه اللغة العربية في المجتمع الجزائري؟

الكلمات المفتاح : تداخل لغوي؛ لغة عربية؛ متعلم؛ مدرسة جزائرية؛ مرحلة ابتدائية.

Abstract

This study aims at focusing on the language interference as a sociolinguistic phenomenon widespread in Algeria, to different ages and learners, including the category of learners in Algerian schools-especially in the primary school-which is considered to be the first and foremost of learning. This can be clearly identified in their daily verbal and written practices, thus reflecting the diversity of the dialects and languages social structure. So, to what extent does the language interference affect neatly acquiring the Arabic language by the primary learners? And how can the problem of deforming the Arabic language of the Algerian society be overcome?

Keywords: language interference, Arabic language, learner, primary level



* مباركة رحمانى noorasma797@gmail.com

توطئة:

تعد اللغة أداة تواصلية يحقق بها الإنسان غاياته التواصلية في مواقف و سياقات كلامية مختلفة كونها مرآة تعكس شخصيته من مختلف النواحي؛ الاجتماعية، الدينية، الثقافية.... كما تترجم ميولاته النفسية والفكرية، وهي بذلك رمز للهوية والانتماء الثقافي والاجتماعي والعقدي على حد السواء، إلا أن المجتمع الجزائري بما يحويه من تمازج لغوي ولهجي متباين يميزه، جعل الهوية اللغوية مشتتة بين ثلاث لغات على الأقل هي: الأمازيغية، والعربية، والفرنسية، لتنضم اللغة الانجليزية هي الأخرى بسبب ما يشهده العالم من تقارب في الثقافات واندماجها في ظل رهانات العولمة اللغوية والثقافية في وقتنا الحالي، وبذلك يتميز الواقع اللغوي الجزائري بتعدد لغوي ولهجي يظهر بصورة جلية في التعاملات اليومية بين أفراد المجتمع في مختلف وضعيات الحياة؛ فالجزائري غالبا ما يستخدم لغة هجينة متداخلة التراكيب والمفردات في مختلف المواقف التواصلية، وهذا الاستعمال اللغوي الهجين لا يقتصر على فئة عمرية أو اجتماعية معينة، فهو يظهر بوضوح حتى في سلوك المتعلمين في المدرسة بمختلف مراحلها وأطوارها؛ حيث يعتمد المتعلم أثناء حديثه إلى توظيف نظامين لغويين على الأقل (لغة عربية - عامية)، وقد يستعمل بعض المفردات الفرنسية المتوفرة في قاموسه اللغوي البسيط التي غالبا ما يكون قد اكتسبها من البيئة اللغوية الخاصة بوسطه الأسري، لينقل هذه الاستعمالات اللغوية غير الصحيحة والتي تعرف بـ"التداخل اللغوي" إلى مدرسته وصفه، فما هو التداخل اللغوي؟ وما هي الأسباب التي مهدت لتفشيهِ بين مختلف فئات المجتمع الجزائري وفي المدرسة الجزائرية بما فيها المرحلة الابتدائية؟

أولا- نشأة اللغة عند الطفل:

تعرف اللغة بأنها "العملية التي يكتسب منها الفرد المعارف والمهارات (القدرات) التي تمكنه من التواصل الاجتماعي مع الجماعة التي يعيش فيها، وهي كذلك عملية تربوية لا تتم فقط في المنزل بل يشارك المعلمون وأفراد المجتمع فيها، وهي عملية مستمرة ولاسيما إذا انتقل الفرد فيها إلى مجتمع حديد، ويطلق عليها التنشئة الاجتماعية في الطفولة"¹، فاللغة أداة تواصلية يعتمد عليها الإنسان في نقل أفكاره إلى الغير والتفاهم معهم، وهي لذلك متجددة دائمة التغير والتطور بما يتماشى ومستجدات الحياة والحضارة.

وقد عدت مرحلة الطفولة أولى المراحل التي يكون فيها الطفل معجمه اللغوي البسيط بما يتوافق ومحيطه الأسري، حيث تكون لغته مادة خاما تتبلور وتنضج حسب المؤثرات والعوامل الخارجية التي تمثل بيئته اللغوية الأولية، كما تمثل أمه المصدر اللغوي أو لنقل المصدر الصوتي الوحيد الذي يأخذ منه لغته الخاصة التي تكون أقرب إلى الانفعالات منها إلى اللغة الفعلية؛ فكلما "تلبس الطفل بحالة انفعالية يثير أعضاء صوته، فتتحرك بشكل آلي وتلفظ أصواتا تترجم رغبة معينة"² قد تعكس حاجة بيولوجية كالجوع أو المرض ليستنتج الطفل مع الوقت أن هذه الأصوات التي يصدرها في مواقف معينة تلبى حاجاته، وهذه المرحلة تعد أولى مراحل النمو اللغوي لدى الإنسان حيث ارتبطت هذه المراحل لدى عالم اللغة البريطاني "جون روبرت فيرث" J « R- Firth (1890-1960م) بأهم التجارب التي يمر بها الإنسان في حياته³:

✓ مرحلة المهد، وتبدأ منذ ولادة الطفل على ما قبل استطاعته الجلوس.

✓ مرحلة الجلوس، وفيها تبدأ مرحلة الكلام واللعب بالدمى، وغيرها.

✓ مرحلة الحبو.

✓ مرحلة السير بمساعدة.

✓ مرحلة السير وحده.

✓ مرحلة السير خارج المنزل.

✓ مرحلة الذهاب إلى المدرسة.

وتصنيف "فيرث" لمراحل النمو اللغوي لدى الطفل يبدأ منذ لحظة ولادته إلى غاية التحاقه بالمدرسة؛ "فهو يخرج إلى العالم وهو يصرخ وهذا الصراخ هو الاستعمال الأول لجهاز إخراج الكلام عنده، وهو في تعريفه العلمي ما هو إلا اندفاع الهواء عبر الحبال الصوتية. وبعده لا بد أن يمر الطفل بمراحل متعددة قبل أن يكون مستعدا وقادرا على نطق الكلمة الأولى التي سوف يعبر بها عن معنى يقصد إليه"⁴، لتتوالى المراحل بالترتيب: الجلوس، الحبو، السير، ثم الذهاب إلى المدرسة، وفي كل مرحلة يكتسب فيها الطفل مفردات وعبارات تتناسب وسنه وينتقل من مرحلة يصدر فيها أصواتا يحاكي بها محيطه الأسري إلى مرحلة يتعلم فيها النطق ليعبر عن رغباته وحاجاته وأحاسيسه.

في حين اقترح "عالم اللغة الدانماركي" أوتو هاري يسيرسن " «Otto Harry Jespersen» (1860-1943م) ثلاث مراحل لدراسة النمو اللغوي عند الطفل:

✓ مرحلة الصياح.

✓ مرحلة البأبأة.

✓ مرحلة الكلام، وتنقسم إلى مرحلتين:

1/ فترة أسماها بفترة اللغة الصغيرة؛ أي اللغة الخاصة بالطفل، حيث ينفرد الطفل باستعمالات لغوية خاصة به.

2/- فترة اللغة المشتركة، وهي الفترة التي يأخذ فيها الطفل في الخضوع للغة الجماعية التي ينتمي إليها⁵.

فأما المرحلة الأولى: (الصياح) أو الصراخ فهي المرحلة التي تعقب ولادة الطفل مباشرة؛ ولا تتعدى كونها "ردود فعل عكسية ليس لها أي مغزى وجداني أو ذهني بل هي نتيجة مرور الهواء على الأوتار الصوتية، وهي مهمة من الناحية اللغوية لأنها مظهر من مظاهر النطق"⁶، ليتحول الصراخ لاحقا إلى صراخ ذي معان يعبر به عن أحاسيسه أو حاجاته كالتعب والألم والجوع أو غياب والدته عنه أو حتى الرغبة في الترفيه؛ "فلا يلبث الطفل أن يربط عملية الصراخ بما يقدم إليه أهله من وسائل الترفيه عنه؛ فالصراخ الذي لم يكن في أول الأمر إلا نشاطا عضليا، قد يصبح عند الأطفال عملا إراديا"⁷ يلجأ إليه الطفل لتحقيق ما يريد.

وأما المرحلة الثانية: (البأبأة) أو المناغاة، فهي مرحلة يتعلم الطفل فيها إنتاج أصوات يحاكي بها الأصوات التي يستقبلها جهازه السمعي؛ حيث "يتدرب الصفل على الكلام، ويجذب انتباهه الأصوات التي تتضمنها لغة المحيط الذي يعيش فيه ويحاول تقليد هذه الأصوات، كما يحاول أن ينطق كلمات متقطعة، وتزيد محاولاته تدريجيا حتى تأخذ هذه الأصوات طابع الكلام، ليصبح قادرا على التعبير من خلال العدد القليل من الكلمات التي يقوى على النطق بها"⁸، وقد صنف العلماء نوعين من المناغاة والتمرن على الكلام هما⁹:

✓ المناغاة العشوائية: وهي أصوات دون معنى يتلفظ بها الطفل بشكل عشوائي، لا يهدف منها الطفل إلى التعبير أو الاتصال بالغير وإنما هي نشاط عقلي يجد الصفل لذة في إخراجه ومتعة في ممارسته وسماعه.

✓ المناغاة التجريبية: وهي امتداد للمرحلة السابقة، إذ يحاول الطفل تكرار الأصوات التي يصدرها فيما يشبه التجريب والتمرن على الكلام.

وتعد المناغاة العشوائية تمرينا لأعضاء النطق على الكلام، وتلاحظ هذه المناغاة غالبا في حالة انشغال الطفل باللعب والعبث بالأشياء في حين يصحب المناغاة التجريبية ارتفاع صوت الطفل وانخفاضه بين الحين والآخر حتى يبدو للشخص بجانبه أنه يتحدث ويتواصل فعليا مع أحد ما. وتلي المرحلتين السابقتين مرحلة الكلام، والتي بدورها تنقسم إلى مرحلة "اللغة الصغيرة"؛ وهي لغة ذات معجم لغوي مصغر جدا يوظفها الطفل في مواقف معينة، ومرحلة "اللغة المشتركة" التي يتوسع فيها معجمه اللغوي ليأخذ من لغة وسطه الأسري، وقد تكون كلمة "ماما" أو "بابا" في أغلب الأحيان أولى الكلمات التي ينطق به الطفل في مثل هذه المرحلة وعمره في حدود السنة أو السنة والنصف، وقد ينتقي مصطلحات مختصرة لا تتعدى الحرفين أو الثلاثة أحرف ليبر بها عن حالة تحتلجج كأن يعبر بكلمة "ددي" عن إحساسه بالألم ويوظف كلمة "هز" لرغبته بأن يحمله أحد بين ذراعيه، وقد تتصاحب هذه الكلمات بحركات وإيماءات يقصد بها التعبير عن مافي نفسه ليتطور معجمه اللغوي خلال السنوات الخمس الموالية التي تسبق مرحلة التمدرس؛ فقد أكدت الدراسات أن الطفل يعرف (03) مفردات عند بلوغه السنة الأولى من عمره، و (272) كلمة عند اختتامه السنة الثانية، و(1540) كلمة في السنة الرابعة، ليتعدى (3562) كلمة في عمر السادسة¹⁰، ليلتحق بالمدرسة وفي جعبته رصيد لغوي اكتسبه من بيئة لغوية مصدرها أسرته، عائلته، الأفلام الكرتونية، وأصدقاء الطفولة.

إلا أن لغته التي اكتسبها من بيئة لغوية معينة، قد تصطدم بلغة جديدة يصادفها في المدرسة، إنها اللغة العربية الفصحى التي تتفق في بعض الجوانب مع اللغة التي نشأ بها وتختلف في جوانب أخرى كثيرة، ولا يلبث الطفل الذي صار متعلما في المرحلة الابتدائية أن يتأقلم مع لغته الجديدة -اللغة العربية الفصحى- ليصطدم مرة أخرى بلغة ثانية هي اللغة الفرنسية، ولاننسى في هذا المقام الإشارة إلى الصفل الأمازيغي الذي نشأ على لغة أمازيغية متعددة اللهجات؛ حيث يواجه ثلاث أنظمة لغوية تتفاوت صعوبة اكتسابها وممارستها، فبعدما كان الطفل يستعمل لغة أو لنقل لهجة واحدة، يصبح فجأة يستعمل ثلاث لغات تتضارب لهجاتها بين مختلف مناطق الوطن؛ وفي هذا الصدد يقول أستاذ اللسانيات الاجتماعية لويس جان كالفي Louis jean Calvet

(1942) نقلا عن Gilbert Grandguillaume: "تستخدم في بلدان المغرب العربي الحالي ثلاث لغات: العربية والفرنسية، واللغة الأم، أما الأوليان فلغتا الثقافة وهما لغتان مكتوبتان. وتستخدم الفرنسية أيضا لغة للمحادثة، غير أن اللغة الأم الحقيقية التي يستخدمها الناس دائما في خطابهم اليومي لهجة هي العربية أو البربرية، وليست هذه اللغة الأم باستثناء حالات نادرة جدا لغة مكتوبة"¹¹. وهنا يجد الطفل الجزائري نفسه أمام كم متشعب من المفردات ذات المنابع اللغوية المختلفة، وأثناء محاولته اكتسابها وتوظيفها في تواصله مع أقرانه، يقع -دون قصد- في مطب لبس وتداخل بين جوانب ومستويات اللغات واللهجات التي اكتسبها من أكثر من بيئة لغوية، فكيف يقع هذا اللبس والتداخل في لغة المتعلم في المرحلة الابتدائية؟

ثانيا- التداخل اللغوي، مفهومه ونشأته:

ثانيا-1- مفهومه:

ثانيا-1-أ- الحد اللغوي:

أوردت المعاجم تعريفات لهذا المصطلح صبت كلها في قالب واحد:

➤ فمعجم لسان العرب ذكر فيه ابن منظور (630 711هـ): "...وتداخل الأمور: تشابها والتباسها ودخول بعضها في بعض..¹²".

➤ وهو ما أشار إليه كتاب التعريفات للشريف الجرجاني (740-816هـ) إذ ورد فيه: "التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"¹³.

➤ وأكد المعجم الوسيط، إذ ذكر في التداخل: "داخلت الأشياء مداخله ودخالا:

دخل بعضها في بعض، وتداخلت الأمور: التبتت وتشابكت، والدخيل من دخل في

قوم وانتسب إليهم وليس منهم، وكل كلمة أدخلت في كلام العرب وليس منه"¹⁴.

فالتداخل اللغوي في المعاجم لا يعدو أن يحيل إلى الالتباس والغموض في الأمور.

ثانيا-1-ب- الحد الاصطلاحي:

عرف العرب منذ القدم ظاهرة التداخل اللغوي وقد وصفها الكثير منهم باللحن أو الشاذ في

اللغة كونها خروجاً عن اللغة المعيارية الصحيحة من خلال انتقال بعض السمات والعناصر اللغوية

من لغة إلى لغة أخرى، وفي هذا الشأن يصف ابن جني اللغة الناجمة عن هذا الاحتكاك باللغة

الثالثة، في حين يحدد اللغوي الفرنسي لويس جان كالفي مفهوم التداخل بقوله: "يدل لفظ

التداخل على تحوير للبنى ناتج عن إدخال عناصر أجنبية في مجالات اللغة الأكثر بناء، مثل مجموع النظام الفونولوجي، وجزء كبير من الصرف، والتراكيب، وبعض مجالات المفردات (القاربة، اللون، والزمن...) ¹⁵، فالتداخل اللغوي يحدث على مستويات اللغة بسبب الاحتكاك بين اللغات؛ إذ هو "تأثر وتأثير لغة بلغة أخرى مجاورة لها، أو في احتكاك معها بسبب تبادل اقتصادي، أو حروب أو غير ذلك..." ¹⁶، والمقصود بتجاوز اللغات كل تقارب أو تصادم أو احتكاك ولا يعني بالضرورة المجاورة الجغرافية فقط؛ فالمبادلات الاقتصادية والعلاقات السياسية بين الدول وترابط الثقافات بين المجتمعات الإنسانية قد يسهم بشكل أو بآخر في تفشي هذه الظاهرة.

وأما بخصوص المجتمع الجزائري فهو يحظى بتاريخ متجذر في العمق هو نفس التاريخ الذي يشهد على تنوع ثقافته وتعدد لغاته ولهجاته بفعل ما عاشه من صراعات وتقلبات سياسية واجتماعية انعكست على هويته اللغوية إلى حد الساعة، كما انعكست كذلك على واقعه اللغوي وواقع تعليم اللغة العربية كونها اللغة الرسمية للدولة الجزائرية.

ثانيا-2- نشأة التداخل اللغوي في المجتمع الجزائري:

يعيش الفرد في المجتمع الجزائري في وسط لغوي يتميز بسمات لغوية مختلفة تعكس صورة لغوية ذات تاريخ قدم للمجتمع الجزائري وصراعه مع المستعمر ذي اللغة الفرنسية الذي احتل الوطن - سياسيًا، اقتصاديًا، وأيديولوجيًا- لمدة تفوق القرن من الزمن (1830-1962م)، وذلك قد خلف موروثا لغويا ليس بالهين كان سببه السياسة اللغوية التي اعتمدها المستعمر الفرنسي حينها ليفرنس الشعب الجزائري من خلال تأسيسه لمنظومة تعليمية ترمي إلى احتواء الجزائريين وضمهم تحت لواء فرنسا ولو بعد حين؛ "فقد كانت المدارس -سواء العربية منها أو الفرنسية- تعدّ ضرورة سياسية ملحة لتوجيه مستقبل البلد من خلال التحكم في الشباب الناشيء" عن طريق التعليم ¹⁷ وزرع اللغة والهوية الفرنسية بالتدريج في المجتمع الجزائري؛ حيث "تفصّل بعض المسؤولين منذ سنة 1831م إلى ضرورة الإسراع في إنشاء المشاريع التعليمية طالما أنّ فرنسا أحكمت سيطرتها على المناطق الحساسة من الوطن الجزائري؛ كترجمة الكتب المدرسية الفرنسية والمستندات البيداغوجية، ووضع مترجم على رأس المدرسة الجزائرية، وإصدار التوجيهات والتوصيات التربوية" ¹⁸، وهذا الأميرال كيدون والي الجزائر سنة 1871م: "إنكم إذا سعيتم إلى

استمالة الأهالي بواسطة التعليم وبما تسدون إليهم من إحسان تكونون قد قدمتم بعملكم هذا خدمة جليلة لفرنسا، فليس في وسع فرنسا أن تنجب من الأطفال مايكفيها لتعمير الجزائر. ولذلك من الضروري الاستعاضة عن ذلك بفرنسة مليونين من أبناء البربر الخاضعين لسلطتنا"¹⁹. وهي سياسة ذكّية بعيدة المدى آتت أكلها لاحقا على الصعيد التعليمي، الديني، والهوياتي، وأثرها واضح كل الوضوح في لغة الفرد الجزائري إلى يومنا هذا.

ثالثا- واقع تعليم اللغة العربية الفصحى في المدرسة الجزائرية:

تعيش اللغة العربية أوضاعا انتكاسية نظرا إلى الواقع اللغوي العربي الذي يحمل بين ثناياه استخدامات لغوية هجينة تظهر في الممارسات اللغوية المتشكلة من تداخل أنماط لغوية موظفة في الاستعمال اليومي: العربية الفصحى - العامية - اللهجات واللغات الأجنبية.

والجزائر كغيرها من دول الوطن العربي يتواصل أفرادها بلغة هجينة فلا هي عربية ولا هي أمازيغية ولا هي فرنسية أو إنجليزية، بل هي مزيج متداخل منها كلها، لغة غريبة الأطوار لا تكاد توحي إلى الهوية والثقافة العربية أو الإسلامية أو حتى الأمازيغية في شيء، ويبدو هذا المزيج في ثوب لغة عربية لكن بتفاصيل أجنبية لا تكاد تفهم خارج الجزائر.

وممارسة اللغة العربية بهذه الطريقة تعكس مدى ضعف الفرد الجزائري في تواصله مع غيره باللغة العربية، لذا يلجأ إلى تغطية هذا الضعف بإدخال أصوات، تراكيب، ودلالات من لغات أو لهجات أخرى، وقد ذكرنا أن بداية هذه الظاهرة تكون في المراحل العمرية الأولى لدى الفرد، فالطفل قد ينشأ على العاميات أو اللهجات الأمازيغية بحكم التمازج اللهجي في المجتمع الجزائري، "ففي واقعنا اللغوي الجزائري يواجه الطفل منذ مراحل الاكتساب التعليمي الأولى واقعا لغويا دقيقا تكون فيه اللغة العربية الفصحى بمثابة لسان طارئ بالنسبة إلى المحلية التي هي اللسان الطبيعي المكتسب بالفطرة. أي أن الطفل من خلال الأسرة والمجتمع يكتسب لغته بشكل ازدواجي، ونجد هذا الوضع ذاته بالنسبة للطفل الأمازيغي الذي اكتسب العادات اللغوية في لغته ولما يدرس العربية يجد صعوبة في اكتساب عادات لغوية جديدة"²⁰ فيلتحق بمدرسته محملا برصيد لهجي يتداخل لاحقا مع رصيد اللغتين العربية والفرنسية وما ينجر عن ذلك من ازدواجية وثنائية لغوية لدى المتعلمين، "فهم يعيشون بلغة أو لغات، ويطلب منهم أن يكتبوا بلغة أخرى"²¹، وهنا مكن ضعف مكانة اللغة العربية في المدرسة الجزائرية واجتمع الجزائري عموما رغم مساعي المنظومة التربوية الشكلية في هذا الشأن؛ "فاللغة العربية تواجه

مجموعة من التحديات في تعليمها وتعلمها، وفي محيطها وإعلامها، وعلى الخصوص ظواهر تزايد العاميات/ شيوع اللغات الأجنبية في وسائل الإعلام والمحيط/ الأثر الحاصل في وسائل الدعاية/ الثنائية/ الازدواجية...²². إلا أن هذه الظواهر اللغوية ليست قصرا على اللغة التواصلية لدى المتعلم فقط، فكثيرا ما يتعامل المعلم بالعامية في الصفوف الدراسية، بل وفي تقديم وتلقين المادة التعليمية؛ ومرد ذلك ما يعانيه أغلب المعلمين - بالرغم من تخصصاتهم الجامعية التي أهلتهم لشغل منصب أستاذ في مدرسة ابتدائية من ضعف الكفاءة في ميدان التعليم، ومن قلة إن لم نقل عدم التحكم في اللغة العربية الفصحى، والسبب في هذا الوضع سياسة الوزارة التي لا تكاد تستثني فرعا أو تخصصا جامعيًا في المسابقات الخاصة بتوظيف الأساتذة. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق: ماذا تتوقع الوزارة الوصية من توظيف خريجي الفروع العلمية والتكنولوجية الذين تلقوا دراساتهم الجامعية باللغة الفرنسية في مناصب أساتذة في المدارس الابتدائية؟ وكلنا يعلم أن اللغة العربية هي صاحبة النصيب الأكبر من التعليم في هذه المرحلة ومن خلالها يتم تعليم بقية المواد الدراسية، ومن هذه النقطة تنتقل لغة المعلم الهجينة إلى المتعلم لتظهر لاحقا في مواقف لغوية وذلك ما نلمسه في الممارسة اللغوية الشفهية والكتابية على حد سواء؛ فبدل أن تكون المدرسة فضاء واسعا لممارسة اللغة العربية الفصحى نراها مسرحا للعاميات واللهجات ولعل مرد هذا الواقع أسباب عديدة نذكر منها²³:

➤ استفحال ظاهرة الازدواجية اللغوية.

➤ عدم خلق فضاء لغوي نظيف في أوطاننا.

➤ تذبذب التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية.

➤ عدم الأخذ بالدراسات العلمية التي تقدمها المؤسسات المختصة ومراكز البحوث.

ولا ننسى في هذا السياق أن نشير إلى عدم كفاءة الطرائق التعليمية التي يعتمد عليها المعلم في تعليم اللغة العربية في المدرسة الجزائرية؛ فطريقة التدريس هي "الأداة أو الوسيلة الناقلة للعلم والمعرفة والمهارة، وكلما كانت ملائمة للموقف التعليمي ومنسجمة مع عمر المتعلم وذكاؤه وقابلياته وميوله كانت الأهداف التعليمية المتحققة عبرها أوسع عمقا وأكثر فائدة"²⁴. إلا أن طرائق تدريس اللغة العربية في المدرسة الجزائرية لا تكاد تجدد بل لا تكاد تخرج عن أسلوب التلقين الأصم مما ينعكس سلبا على اكتساب المتعلم للغة والتواصل بها، لذلك كان لابد من تحديد وعصرنة هذه الطرائق بحارة

مستجدات العملية التعليمية، ذلك أن نجاح العملية التعليمية يقوم أساسا على نجاح الطريقة المختارة التي يجب أن تعتمد على مجموعة أسس منها:

- استناد الطريقة إلى علم النفس لدراسة الميول ومراحل النمو والقابليات وطرائق التفكير.
- استناد الطريقة إلى طرائق التعليم وقوانينه مثل التعلم بالعمل، التعلم بالملاحظة والمشاهدة والتبصير، وكذلك بالتجربة والخطأ، والتعلم بالخبرة والاستعداد والتمرين، والتأثير والاستعمال.
- مراعاة صحة المتعلم العقلية والجسدية، وتنمية الانضباط الذاتي.
- مراعاة الأهداف التربوية المطلوب تحقيقها في عملية التعلم.
- شخصية المعلم المبدعة²⁵.

والحقيقة أن هذه الأسس تكاد تكون مغيبة عن معلم اللغة العربية الذي يمكننا عده مهندس الواقع الذي تعيشه اللغة العربية اليوم في المدرسة الجزائرية بعد الوزارة الوصية، هذا الواقع مرجعه الأساس خلل على مستوى التدبير التربوي والتخطيط اللغوي؛ ذلك أن فشو اللحن والخطأ في ألسنة المتعلمين في أولى مراحلهم التعليمية مرده فشو اللحن على ألسنة المثقفين وأصحاب القلم وذوي الاختصاص، فالمتعلم يلتقط لغته من وسط لا تمارس فيه اللغة العربية نقية فتتكون ملكته اللغوية وقد مسها اللحن وتمازجت جوانبها باللهجات واللغات الأجنبية فتداخلت بناها وعناصرها اللغوية.

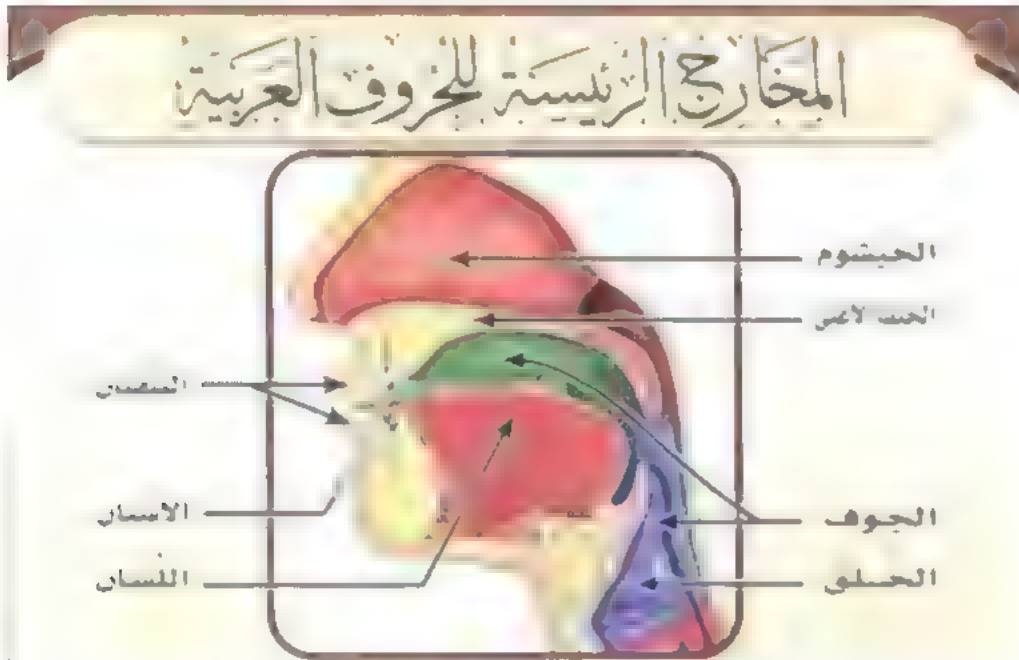
رابعا- مستويات التداخل اللغوي لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية:

تتكامل مستويات اللغة فيما بينها أثناء التأدية الفعلية لها وتجسيدها من خلال الكلام لذلك تتم ظاهرة التداخل على جميع هذه المستويات دون استثناء، وقد تحدث على مستويين معا أو على أكثر من مستويين على النحو الآتي:

رابعا-1- المستوى الصوتي (الفونولوجي):

أصل اللغة أصوات كما قال صاحب الخصائص في تعريفه الشهير للغة: "حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"²⁶، فاللغة البشرية أصوات منطوقة ينتجها جهاز النطق لدى الإنسان ليحقق بها غايته التواصلية، ومن هذه النقطة جاء اهتمام اللغويين القدامى والمحدثين بالمستوى الصوتي من اللغة كونه حجر الأساس الذي تبنى عليه اللغة، فانصب هذا الاهتمام على

دراسة كيفية إنتاج الصوت ومعرفة خصائصه وصفاته وتحديد أسس تصنيفه إلى مجموعات معينة اعتمادا على آلة النطق²⁷:



واعتمادا على آلة النطق أعلاه حدد الدارسون النظام الصوتي للغة العربية الذي يتكون من قسمين هما: أصوات صامتة وصائتة؛ "وقد سموا القسم الأول: الأصوات الساكنة (Consonats)، والقسم الثاني: أصوات اللين (Vowels):

* - فأما الأصوات الساكنة فهي التي ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح لها بالمرور يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعا من الصغير أو الخفيف.

* - في حين تتصف أصوات اللين عند النطق باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة ليتخذ مجراه في الحلق والفم دون حائل أو مانع²⁸ وأصوات اللين هي: الفتحة، والصمة، والكسرة، وقد يصنف لها بعض اللغويين نظيراتها الطويلة، وهي: الفتحة الممدودة (ا)، الصمة الممدودة (و) والكسرة الممدودة (ي)، وأما الصوامت فتتجسد في حروف الأبجدية العربية وهي ثمانية وعشرون (28) حرفا وتحتوي حروفا تختص بها دون غيرها من اللغات أولها هي "الصاد"، و"الحاء"، و"العين"....، وهي حروف غير موجودة في اللغتين الفرنسية والانجليزية - على سبيل الحصر كونهما أكثر لغتين يستعملهما المتعلم الجزائري-، وفي هذه الحالة يلجأ المتعلم إلى استبدالهما بأقرب الحروف من حيث النطق في اللغة المقابلة؛ فمثلا ينطق المتعلم كلمة "Bureau" على نحو "Biro"، فالصوت « u » في اللغة الفرنسية لا مقابل له في اللغة العربية، لذلك يلجأ

المتعلم إلى استبداله بصوت لين هو الكسرة، كما أن الصوت « eau » لا مقابل له غير الضمة، أو واو المد في بعض الحالات. وفي نفس الوقت نجد بعض الأصوات تختص بها الفرنسية والانجليزية دون العربية ك: « V » و « P » « W » ؛ فقد يقوم المتعلم بنطق كلمة « Vélo » على نحو « Filo ». كما نجد في بعض مناطق الجزائر من ينطق القاف كافا، فيقول: "أوكف" بدل "أوقف". وفي مناطق أخرى ينطق القاف همزة كما في "قال": "آل". وغير ذلك من الأمثلة والظواهر الصوتية التي لا يتسع المقام لذكرها.

رابعا-2- المستوى الصرفي (المورفولوجي):

يعنى المستوى الصرفي بدراسة الوحدات الصرفية (المورفيمات) والصيغ اللغوية من خلال ارتباطه بالمستوى الصوتي، فالظاهرة اللغوية لا يمكن أن تحدث دون تكامل العلاقات بين الأصوات والصيغ والتراكيب وأي خلل أو لحن يلحق بإحداها يلحق بالأخرى قطعاً، والتداخل يلحق بالمستوى الصرفي أثناء بناء الكلمة؛ في صياغة بنيتها الأولية، أو ما يتعلق بها من سوابق كحروف المضارعة ولواحق كالضمائر المتصلة ودواخل كالتضعيف في الأفعال عبر التحولات التي تطرأ في كلام المتعلم، وهذه التحولات التي تلحق بنية الكلمة تؤدي إلى تغيير في معناها، حيث يسقط المتعلم النظام الصرفي للغة ما على لغته التي يتواصل بها في موقف أو سياق لغوي معين كأن يخلط بين صيغتي التذكير والتأنيث بين اللغتين العربية والفرنسية، فينقل صيغة التأنيث لـ "الشمس" في اللغة العربية قياساً إلى اللغة الفرنسية فيقول « La soleil » بدل « Le soleil » أو ينقل سمة التذكير في "القمر" فيقول « Le lune » بدل أن يقول « La lune »، والأمر نفسه في الافراد والتثنية والجمع.. وغيرها.

رابعا-3- المستوى النحوي / التركيبي:

أول ما وضع من اللغة نحوها؛ فقد ذكرت الكتب أن الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- قد أمر بوضع النحو لصون لغة القرآن من الزلل الذي قد يلحق بها بعدما انتشر الإسلام في أقطار الأرض؛ وقد أشار ابن خلدون إلى ما أصاب العربية من لحن بسبب اختلاط العرب بالعجم " فقد كانت اللغة ملكة في ألسنة العرب يأخذها الآخر عن الأول، فلما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم والدول وخالطوا العجم تغيرت تلك الملكة بما ألقى إليها السمع من المخالفات التي للمستعربين والسمع أبو الملكات اللسانية، ففسدت بما

ألقي إليها مما يغيرها لجنوحها إليه باعتياد السمع، وخشي أهل العلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأسا ويطول العهد بها فينغلق القرآن والحديث على المفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين يقيسون عليها سائر أنواع الكلام واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو²⁹، إلا أن الزلل والخطأ قد عبث باللغة العربية في عهدنا الحالي فنال منها اللحن حتى اختلت جملها وتراكيبها. وهوما يعرف بالتدخل في المستوى النحوي من اللغة؛ إذ "يلحق بعناصر الجملة خللا سواء في رتبة كل منها أو من خلال حركاتها الإعرابية، ومواقعها داخل التركيب الكلي للجملة"³⁰. وإذا ما أصاب الخلل نظام بناء الجملة فاعلم أنه قد أصاب كيان اللغة كله فالمتعلم أثناء نظمه للكلام قد يتورط في تقديم وتأخير مالا يجوز تقديمه أو تأخيره، وهذا مرده إلى الجهل بقواعد اللغة بالدرجة الأولى، فعلى سبيل المثال يقرأ المتعلم الجملة التالية: « Regarde à le ciel » ظنا منه أنها صحيحة قياسا على النسخة بالعربية: "أنظر إلى السماء"، والأصح أن يقول: « Regarde le ciel »، والأمر نفسه في قوله: "السماء زرقاء" على نحو « Le ciel bleu » والأصح: « Le ciel est bleu »، في حين تنطبق الجملة بالعربية مع نسختها بالعامية: "السماء زرقاء".

رابعا-4- المستوى المعجمي / الدلالي:

يحدث التدخل اللغوي في المستوى المعجمي لحاجة الفرد لاقتراض بعض المفردات لإثراء معجمه الخاص واستعمالها في سياقات معينة لأغراض تواصلية تبليغية بحتة، أو لاختصار بعض المسميات المركبة من أكثر من لفظتين؛ كأسماء المنظمات الحكومية، أو لأغراض أخرى كالتفاخر أو إبراز الفرد لمستواه الثقافي أو العلمي، أو حتى لغرض التلميح لمستواه الاجتماعي أو انتمائه الصقي أو المهني؛ ذلك أن "الاحتكاك اللغوي في هذا المستوى يرتبط بالبنية الاجتماعية والاقتصادية للفرد، فالذي يتغير من فترة زمنية لأخرى هو الحاجات اللغوية للفرد"³¹، ويعد المستوى المعجمي أكثر المستويات عرضة لحدوث التدخل اللغوي، ذلك أن لكل لغة معجمها الخاص الذي يختلف عن معجم أي لغة غيرها، ويتجلى ذلك من خلال استخدام المتعلم المفردات بمعناها الحقيقي التي اقترضها من لغة ما في لغته التي يتواصل بها بنفس معناها الأصلي أو بمعنى آخر يتوافق والبيئة اللغوية الجديدة رغم توافر مقابلاتها في لغته الأم، وقد تتحول الدلالة من متكلم إلى آخر وفي هذا المقام نسوق بعض المصطلحات أو العبارات الاصطلاحية شائعة الاستخدام مثل: « Week-end » للدلالة بها على "عصاة نهاية الأسبوع"، و« Marché » للدلالة

على السوق، دون أن ننسى الإشارة إلى أن العديد من الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية ذات الأصل الفارسي أو السرياني أو التركي مثل: مهندس، الشطرنج، الخندق، الدفتر، التخت، الرزنامة، الجمر، جزمة، دولاب.... وغيرها من الألفاظ كثير.

خاتمة:

تنتشر ظاهرة التداخل اللغوي في الوسط اللغوي الجزائري وتتجسد من خلال مستويات اللغة جميعها في لغة الفرد الجزائري عموما والمتعلم في المدرسة الجزائرية بصفة خاصة، سيما متعلم المرحلة الابتدائية الذي يكتسب لغته من بيئته الأسرية والاجتماعية، وبالتالي تتعرض لغته لمختلف التغيرات الإيجابية والسلبية نتيجة الاحتكاك والتصادم اللغوي بين لغته التي ينشأ عليها ولغته التي يدرس بها. ولغة ثانية، وأخرى ثالثة يفرض عليه العصر تعلمها واستعمالها. وفي خضم هذا التصادم اللغوي يجد المتعلم نفسه في دوامة لغوية خارج سيطرته وجب على الوزارة الوصية بلورتها وبعثها من جديد بما يتوافق وقدرات المتعلم ومستجدات العصر من خلال:

- ✓ سن سياسة لغوية تتأسس على دراسات ميدانية فعلية منطلقها الواقع اللغوي في المجتمع الجزائري للحفاظ على اللغة العربية نقية سليمة.
- ✓ إلزامية استعمال اللغة العربية الفصيحة في المؤسسات التعليمية من قبل المواطنين والمعلمين.
- ✓ تدريب المتعلم على استعمال اللغة العربية الفصيحة في مختلف السياقات والمواقف اللغوية التواصلية.

هوامش:

- 1- ينظر: سعد عني زاير، سماء تركي دخل: إبتهاات حديثة في تدريس اللغة العربية، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، بغداد (العراق)، ط 01، 2015، ص 22.
- 2- ينظر: علي عبد الواحد وافي: شاة اللغة عند الإنسان والطف، نخصة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 2003، ص 154.

- 3- عطية سليمان أحمد: النمو اللغوي عند الطفل (دراسة تحليلية)، تق: رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية، القاهرة (مصر)، (د ط)، 2014، ص 08، 09.
- 4- عبد الفتاح أبو معال: تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، دار الشروق لنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2000، ص 49.
- 5- عطية سليمان أحمد: النمو اللغوي عند الطفل (دراسة تحليلية)، ص 09.
- 6- ينظر: نصيرة لعموري: مشكلة اللغة العربية عند الطفل الجزائري، مجلة معارف، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، العدد 14، أكتوبر 2013، ص 10.
- 7- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نخضة مصر (مصر)، (د ت)، 2017، ص 142.
- 8- ينظر: عبد الفتاح أبو معال: تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، ص 51.
- 9- ينظر: نصيرة لعموري: مشكلة اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 11، 12.
- 10- المرجع نفسه، ص 13.
- 11- لويس جان كالفي: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، 2008، ص 89.
- 12- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفرقي: لسان العرب، در صادر بيروت (لبنان)، 1994، مع 11، ص 243.
- 13- محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت (لبنان)، 1985، ص 56.
- 14- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 1985، ج 01، ص 275.
- 15- لويس جان كالفي: علم الاجتماع اللغوي، تر: محمد يحياتن، در: القصة للنشر (الجزائر)، 2006، ص 34.
- 16- إميل نديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 2006، ج 04، ص 288.
- 17- ينظر: ايفون يراو: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة، المدارس والممارسات الطبية والدين (1880 1830)، تر: محمد عبد الكريم أوزغلة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 118، 119.
- 18- إبراهيم وترعة: التربية والتعليم بين الأمس واليوم، خصائص التعليم في الجزائر وتطور الفكر التربوي، در: لخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة (الجزائر)، (د ط)، 2014، ص 203.
- 19- محمد عابد الجابري: التعليم في المغرب العربي: دراسة تحليلية نقدية لسياسة التعليم في المغرب وتونس والجزائر، دار النشر المغربية، السار البيضاء (المغرب)، (د ط)، 1989، ص 109.
- 20- ينظر: صالح بلعيد: علم اللغة النفسي، در: هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، 2008، ص 32.

- 21- عوده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار النهضة العربية، بيروت (لندن)، 2004، ص 82.
- 22- صالح سعيد: في قصص التريفة، دار الحسوية لنشر والتوزيع، القبة (الجزائر)، 2009، ص 85.
- 23- صالح سعيد: علم اللغة النفسي، ص 167.
- 24- طه عني حسين الديلمي: سعد عبد الكريم عدس اللواتي، اللغة العربية، مذهب وطرائق تدريسها، دار الشروق لنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2005، ص 88.
- 25- ينظر: المرجع نفسه، ص 89.
- 26- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد عني النجار، دار الكتب المصرية (مصر)، ح 01، ص 34.
- 27- غنم قـوري الحمد: المدح إلى علم الأصوات العربية، دار عمار لنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ص 01، 2004، ص 48.
- 28- ينظر: إبراهيم أيس: الأصوات العوية، ص 27.
- 29- ينظر: عبد الرحمن بن محمد الفعود: الازدواج العوي في لغة العربية، مكتبة فهد الوطنية، الرياض (السعودية)، 1997، ص 24، 25.
- 30- لويس حن كلفي: علم الاجتماع العوي، ص 35.
- 31- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الواقع اللغوي والمدرسي للطفل الجزائري في التعليم الابتدائي the Linguistic and Scholastic Reality of the Algerian Child in Primary Education

* أ. عبد الرحمان عبد الحاي¹، أ. د. عبد المجيد عيساني²

Abderahmane Abdelhai¹ Abdelmajid Aissani²

¹ جامعة غرداية. - الجزائر / University of Ghardaia / Algeria

² جامعة قاصدي مراح ورقنة / الجزائر - University of Ouargla / Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/05/26

تاريخ الإرسال: 2018/11/29

ملخص البحث

يُجسّد الطفل الجزائري المدرسة الابتدائية بمعارف قبلية متنوعة ومتباينة، فيصطدم بواقع مدرسي، من مصطلحات ومعارف جديدة بعيدة عن لغته التي كان يتعامل بها، مما يعوّق ويصعّب العملية التعليمية، وهو ما يعكس الضعف المتزايد في صفوف طلابنا، وتدني في المستوى الدراسي، والمترجم بالتسرب المدرسي الكبير في السنوات الأخيرة.

ولمعالجة هذا الشرح في المنظومة التعليمية، لا بد من الاعتماد على ما أقرّته النظريات المختصة في المجال الساني ومجال التربية والتعليم، في اكتساب الطفل لغة وعمية التعليم والتعلم، مع إعادة النظر في البرامج والمناهج، وتكوين المعلمين لتناسب واقع الطفل اللغوي.

من هذا المنطلق تأتي هذه الورقة البحثية لإلقاء الضوء على العوامل المساعدة على نمو لغة الطفل في مجتمعنا الجزائري.

الكلمات المفتاح: لغة؛ واقع لغوي؛ تعليم، مدرسة، إصلاح.

Abstract:

The Algerian child leads the primary school with varied and varied tribal knowledge. It collides with a school reality, from new terminology and knowledge that is far from its own language, which hinders and impedes the educational process, which reflects the increasing weakness of our students, the low level of study, In the last years.

In order to address this rift in the educational system, it is necessary to draw on the relevant theories in the field of language and education, in the acquisition of language and the process of teaching and learning, with the

* عبد الرحمن عبد الحاي، ab.rrahmane@gmail.com

revision of programs and curricula, and the formation of teachers to suit the child's language.

From this point of view, this paper comes to shed light on the factors that contribute to the development of the child's language in our Algerian society

Keywords. language, education, school, reform



مقدمة:

العملية التعليمية في العصر الحديث تقوم على أسس علمية وتجارب ميدانية، مستنبطة من الدراسات اللسانية والتربوية، حيث تعتمد في أسسها على المتعلم والمهجع وطرائق التدريس تحت مظلة النظريات الحديثة المتخصصة في مجال تعميم اللغة، ومن أهمها في الوقت الراهن استراتيجية المقاربة بالكفاءات، التي تمكّن التلميذ من تجنيد جملة من الموارد المعرفية التي يمتلكها لحل مشكل ما، ولنجاح هذه البيداغوجيا التي تبنيتها المنظومة التربوية في الجزائر، والتي تعتمد على المعارف القبلية للطفل؛ في بناء المعارف، وإنجاح عملية التعميم والتعم، وهذا يستدعي منا معرفة البنية التحتية الأولى التي يستقي منها الطفل مشاربه اللغوية في مجتمعا، أو ما نسميه بالمشارب اللغوية الأولى للطفل قبل المدرسة والتي تتمثل في الأسرة والمجتمع والمسجد.

انطلاقا من هذه المعطيات تأتي أهمية هذه الدراسة، من خلال الوقوف على أهم الينابيع التي تسهم في تقنين الطفل الجزائري اللغة، وتمكنه من امتلاك المهارات العقلية واللغوية، وهذا من خلال وصف وتحليل المحيط البيئي اللغوي للطفل الجزائري، والعوامل المؤثرة في إكسابه اللغة، انطلاقا من المحيط (الأسرة والمجتمع والمسجد)، ثم المؤسسات التربوية ما قبل المدرسة (دور الحضانة، والأقسام التحضيرية)، ثم التعرّيج إلى الواقع المدرسي، من خلال الإصلاحات التربوية، وتهيئة الظروف الملائمة - طرق بيداغوجية، مناهج، وسائل، موارد بشرية ومادية - لتمكين المتعلمين من اكتساب المهارات اللغوية.

تمهيد:

اهتمت الدراسات اللسانية والنفسية التربوية بتفسير الظاهرة اللغوية، وفي ظل التوأمة بين اللسانيات وعدم النفس التربوي، ولدت نظريات نفسية ولغوية، تُعنى بتفسير وتحليل عملية اكتساب اللغة، وكيفية النهوض بعملية التعميم والتعم، ولكون اللغة الوعاء الحافظ للثقافة والمعرفة والناقل لمكوناتها، فهي من أبرز أدوات الاتصال والتواصل، وعليه فإن تدريس اللغة يكتسي أهمية

كبيرة، وبالغة على جميع المستويات والأصعدة، خاصة في المراحل العمرية الأولى، ويؤكد ذلك ما نقرأه في كلام الحاج صالح، "ولا يمكن أن تستغل نظريات اللساني في ميدان تعليم اللغات إلا إذا استغلت في نفس الوقت نظريات الباحث في علم التربية وعلم النفس وغير ذلك. بل قد يؤدي البحث التطبيقي الجماعي المشترك إلى أن تستفيد هذه النظريات المختلفة المنابع بعضها من بعض حتى تصبح أرقى وأكمل مما كانت عليه وهي مقصورة على الاختصاص الواحد... وعلى هذا يستحيل أن يعتمد اللساني وحده أو الاختصاصي في علم التربية وحده في حل المشاكل الخاصة بتعليم اللغات، سواء كانت هذه اللغات من منشأ الصل أم مما يكتسبه بعد من اللغات الأجنبية. وذلك لأن اللساني ميدانا خاصا به، وهو البحث عن البنى التي بنيت عليها الألسنة البشرية وعن وظائفها وكيفية أدائها لفظا ومعنى، أفرادا وتركيبا"¹.

ومن الطرق المنتهجة حديثا للحفاظ على اللغة اتخاذ المدارس، والمؤسسات التعليمية، التي حملت لواء تعليم الأجيال اللغة القومية، "فالمدرسة بوصفها مكانا تلقن فيه المعلومات أو يتم فيه التدريب على عادات ومهارات معينة وفق تنظيم خاص وهي لدى علماء التربية المعاصرين صورة مصغرة مكثفة للحياة الاجتماعية المنظمة التي يكتسب الناشئ من خلال معاشته لها المعارف والخبرات والعادات السلوكية"².

أولا: واقع المحيط اللغوي للطفل:

تتسم البيئة الاجتماعية في الجزائر بالتعدد اللغوي، حيث يعيش الطفل الجزائري منذ نشأته واقعا لغويا متباينا، أين يشهد نماذج متنوعة من الألفاظ والجمل، لا يكاد يكون للعربية الفصحى لها نصيب، مما يؤكد تنوع مشارب الصل عند اكتسابه مفردات اللغة متأثرا بالمحيط اللغوي الذي ينشأ فيه، "ومن الثابت أن تعلم اللغة يعتمد -منذ الميلاد- على الظروف الاجتماعية والثقافية أكثر من تأثيره بالصفات الوراثية، فالكلمة بعناصرها (الصوت، المفردة، طريقة الإلقاء، التراكيب الصرفية والنحوية) تؤثر بشكل كبير على طريقة الاستماع واللعب والاستيعاب والتفكير والتكيف الاجتماعي للصل، وتأثرات الكلمة لا تتوقف عند مرحلة الطفولة فحسب، بل تؤثر أيضا على مرحلة المدرسة وعلى كل مراحل حياته"³ فما هي العوامل المؤثرة في لغة الطفل الجزائري؟.

أ) الواقع اللغوي البيئي للطفل:

1) الأسرة: تعد اللبنة الأولى للطفل، رعاية وتربية وتعلما، من الناحية الجسمية واللغوية والنفسية والاجتماعية، فالطفل الجزائري يتعرع في أحضان أسرته التي تلقنه عاداتها وتقاليدها، وكيفية نطقه للأصوات، وهي وحدة اجتماعية تتكون أساسا من زوج وزوجته. واجتماع مشروع بلين رجل وامرأة، واتحاد مستمر بينهما، وسكن كل منهما إلى الآخر على صورة عينها الدين والمجتمع، حتى إذا أتهم الله عليهما بولد، أصبح الأولاد ركنا أساسيا ثالثا في كيان الأسرة.... وهذا في حدود المفهوم الضيق، أما من حيث المفهوم الواسع تشمل ذوي القرى من أجداد وأعمام وبنى الأعمام⁴.

فالأثر اللغوي الأول للطفل يكتسبه من الأسرة وخاصة الوالدين والإخوة، كما وضّح ابن فارس ذلك بقوله "تؤخذ اللغة اعتيادا كالصبي العربي يسمع أبويه وغيرهما، فهو يأخذ اللغة عنهم على مر الأوقات"⁵. وبالاختصاص الأم التي لها دور مهم في تنشئة اللغوية بسبب كثرة تعلقه بها والوقت الذي يقضيه معها، حيث يحاكيها الطفل ويحاكي المحييين به، "فلا يكاد الطفل يلج باب الحياة حتى يبدأ في الحصول على أسس لغة الأم، ولأمر ما جعل الله المرأة أكثر من الرجل رغبة في الكلام، وقد تكون هذه الرغبة في نفسها خير معوان للطفل في مراحل اكتسابه للغة؛ فهو ينتفع منها بقوة رغبته في الكلام. فيسمع كثيرا، فيشارك ويحاكي. ويلاحظ الصواب في الاستعمال، ولو أن العناية بالطفل كانت من نصيب أبيه، وهو أميل إلى الصمت من أمه، لكانت فرصة المحاكاة عنده أقل، ومن ثم يقل تقدمه في اكتساب اللغة"⁶.

ولقد ركز علماء النفس على ضرورة محاطة الطفل للكبار للحصول على رصيد لغوي كبير ونضج لغوي سريع، "فلو دخل الصفل لفترة زمنية بصورة مستمرة في علاقة لغوية إيجابية مع الكبار (الوالدان، الأجداد، الأقارب) فإن نضوجه الشفهي سيكون أكيدا وأسرع، أما إذا كانت أغلب علاقاته مع أترابه فإن النمو الشفهي سيكون أبطأ"⁷. مما يصعب عليه معرفة الأشياء ومسمياتها بشكل سريع لأن "فهم الطفل لمعرفة الأشياء يتم إشباعه داخل العائلة أفضل من أي بيئة أخرى لأن الوالدين والأجداد في كثير من الأحيان يعبرون عن الأشياء بمسمياتها، وكذلك التعبير عن الأحداث التي يعيشها بوضوح وصبر، كما أنهم يردون بسعادة

غامرة على أسئلته بل وقيمون مع الطفل حوارات حية، ويسمعون أحاديث الطفل الطويلة مع نفسه وهم في غاية السعادة"⁸.

لكن الواقع اللغوي للطفل الجزائري من حيث اللغة المكتسبة نجد فيه تباينا خطيرا. بسبب التوسع الجغرافي، وبقياس تأثيرات الحقبة الاستعمارية، مما جعله متأثرا بالوضع الاقتصادي والثقافي للأسرة، واللهجة السائدة في المنطقة (اللهجات المحلية العربية، أو اللهجات الأمازيغية). ومن خلال هذا يمكن القول أن النماذج اللغوية المتاحة للطفل والتي يكتسبها من الأسرة، لا نصيب وافر للعربية فيها، ويمكن حصر اللغة السائدة في الأسر الجزائرية في التالي:

أ- اللهجات المحلية: عبارة عن أداءات لغوية معينة لمنطقة ما، "وهي دارجة عامة تفرعت عن العربية الفصحى وباينتها، فاختلقت حسب الأوطان العربية اختلافا جوهريا حتى أصبحت لغات متميزة لا رابط لها سوى انتمائها تاريخيا إلى أصل واحد، أما قيمتها الاجتماعية فهي مركز التعامل اليومي في شؤون الحياة وسط المجتمع"⁹ من هذا المنطلق يمكن القول أن اللهجات المحلية عبارة عن ألفاظ عامية (دارجة) ممزوجة ببعض الألفاظ الفصيحة. المتعارف عليها تستعمل للتواصل اليومي في منطقة من المناطق في الأسرة والشارع، وتختلف في الجزائر من منطقة إلى أخرى (الغرب-الشرق-الوسط-الصحراء-الشمال...)، كما تتأثر بالحدود الجغرافية للمنطقة، نحو ما نجده في تأثر منطقة الغرب بالمغرب العربي، وتأثر الشرق باللهجة التونسية.

ب- اللهجات الأمازيغية: وتنتمي للغة البربرية، أين تتنوع في بلادنا بحسب المناطق نحو (التارقية بتمنراست، المزاوية بغرداية، الزناتية بقورارة، الريغية بورقلة، الشلحية ببشار، الشاوية بباتنة...، القبائلية بتيزي وزو وبجاية...)

ج- اللهجة العربية المفرنسة: وهي مزيج من العربية والفرنسية، خلّفها الاستعمار، والسبب الاختلاط بين العائلات التي لا تتقن العربية، والتي لا تتقن الفرنسية، فنشأ جيلا يمزج بينهما، من خلال الصراع بين اللغتين، فتولد عنه لغة تشمل على ألفاظ متداخلة بينهما، ومن ناحية أخرى استعمال بعض المثقفين لألفاظ فرنسية لاعتقادهم أنها لغة التحضر والتطور.

2) المجتمع: ويشمل المحيط والشارع، "فالحديث عن اللغة والمجتمع ينطلق من الصلة الوثيقة والصبيعية التي تربط اللغة بالمجتمع، فلا اللغة تظهر لوحدها دون مجتمع، ولا المجتمع

يستطيع إقصاء اللغة من حياته، لأنها وسيلة للتواصل وغيره من قضايا أخرى وبالتالي هي جزء من حياته¹⁰ وهو المنبع الثاني بعد الأسرة لتلقين الطفل المهارات اللغوية، فعند بلوغ الطفل سنا معينة يبدأ بمخالطة الجيران والأقران في الشارع فيؤثر ويتأثر، فيتكون لديهم قاموس لغوي يتواصلون به ويعبرون به عن حاجاتهم ورغباتهم وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين لغة المنشأ¹¹، لأن اللغة مؤسسة اجتماعية بامتياز، بحيث لا يمكن تصورهما خارج المجتمع كما لا يمكن تصور أي مجتمع بدونها، ولا يخفى على أحد أن كل لغة تعكس واقعا اجتماعيا¹² "إن أفراد المجتمع يتكلمون فيما بينهم، يسمعون ما يقوله غيرهم. يتبادلون الأفكار والآراء، يعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم بواسطة مجموعة من الأصوات التي هي عبارة عن سلسلة فيزيائية وسمعية ينتجها الجهاز الصوتي الإنساني، إن عملية التواصل والتخاطب تعني في نهاية التحليل أن كل إنسان متكلم وسامع في الآن نفسه"¹³، وتتم عملية اكتساب الطفل للمهارات اللغوية وتنميتها بعملية لاشعورية وبشكل غير واع باستماعه لوالديه أولا وأفراد أسرته، ثم بمخالطته للمجتمع الذي ينشأ فيه، "حيث يتعرض الفرد لفرص متعددة وبشكل مستمر يتصل فيه بالناطقين بهذه اللغة يوما بعد يوم، وبذلك يمتص تراكيها ويستوعب مفاهيمها وينغمس في ثقافة هذا المجتمع، فيدرك بما لديه من حس لغوي دلالات كل كلمة، وتبنى عنده السليقة اللغوية التي تيسر له استعمال اللغة بشكل تلقائي غير مقصود"¹⁴.

(3) المسجد: يعد قلعة الإيمان وحصن الفضيلة والمدرسة الأولى التي يتخرج منها المسلم إذ فيه يتعلم الفضائل ومكارم الأخلاق، وتساهم المساجد في تلقين وإكساب الطفل جملة من المهارات والقيم، وأهم ما يكتسبه الطفل الجزائري في المسجد حفظ آيات بيّنات من القرآن الكريم، "فالمجتمع الجزائري عمل على الاهتمام بتربية أطفال ما قبل المدرسة عن طريق تعليمهم بالكتاتيب، القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة وبعض الحساب اقتداء بالرعيل الأول ومازالوا إلى يومنا هذا، وتواتروا على تحفيظ الأطفال القرآن الكريم جيلا بعد جيل"¹⁵.

وقد حملت المساجد منذ الحقبة الاستعمارية عبء تعليم الناشئة، القراءة والكتابة، والآداب والأخلاق وأصول الدين، إلى يومنا هذا، وقد كرس الدستور الجزائري هذا الأمر في مواده كما نقرأ في الجريدة الرسمية¹⁶، في تعريف المسجد وطبيعته القانونية "المسجد بيت الله يجتمع فيه المسلمون لأداء صلاتهم وتلاوة القرآن الكريم وذكر الله ولتعلم ما ينفعهم في أمور دينهم

ودنياهم، وهو مؤسسة دينية اجتماعية تؤدي خدمة عمومية هدفها ترقية قيم الدين الإسلامي.

يضطلع المسجد بوظيفة تربوية تعليمية تتمثل على الخصوص في:

تنظيم حلقات تلاوة القرآن الكريم وتحفيظه وتعليم تجويده وتفسيره.

- تدريس العلوم الإسلامية وفق مساهج المدرسة القرآنية.

تنظيم مسابقات في حفظ القرآن الكريم وتجويده وتفسيره وفي حفظ الحديث الشريف وشرحه.

تقديم دروس الدعم في مختلف مراحل التعليم وفق البرامج المقررة لها في مؤسسات التربية والتعليم.

المساهمة في تنظيم دروس محو الأمية.

توعية الحجاج والمعتمرين.

تقديم دروس في الأخلاق والتربية الدينية والمدنية".

وقد أكدت كثير من الدراسات التفوق اللغوي للتلاميذ الذين زاولوا الدراسة بالكتاتيب أو المدارس القرآنية، ولذا دأب مجتمع على إرسال أبنائهم إلى الكتاتيب عند بلوغهم سن أربع سنوات عموماً، وهذا من منطلق إيديولوجي أو اجتماعي، "هناك من الأولياء من اختار المدارس القرآنية كمؤسسة تربوية للتعليم التحضيري لأبنائهم قصد تنمية سلوكهم وفتح قدراتهم وتزويدهم بالخبرات وإكسابهم المعارف من جهة، وتعليمهم وتحفيضهم القرآن الكريم من جهة ثانية قصد تهيئتهم للدخول الرسمي إلى المدرسة"¹⁷.

(ب) - الواقع اللغوي في مؤسسات ما قبل المدرسة:

1) رياض الأطفال ودور الحضانة: وهي عبارة عن بيوت أو مؤسسات غير حكومية، تشرف عليها جمعيات أو غيرها، تستنصب الأطفال من سن الثالثة إلى الخامسة لتعليمهم بعض الآداب ولقيم، ومبادئ اللغة والحساب، إلى جانب تحفيضهم بعض الآيات والأحاديث، أفرزتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية للأسرة الجزائرية تحت مظلة خروج الأمهات للعمل، "حيث من الملاحظ أن الدافع وراء إرسال الطفل إلى دار الحضانة يرجع إلى انشغال المرأة ودخولها إلى ميدان العمل إلى جانب الرجل أكثر مما يرجع إلى وعي الوالدين

بالأثر التربوي لهذا الدور، ومما يؤكد ذلك ما سسمع عنه باستمرار من المصالبة بإنشاء دور حضانة ملحقة بالأماكن التي تعمل فيها المرأة¹⁸. وتعمل دور الحضانة في الجزائر كمصدر من المصادر التي تعمل على إكساب أفضل بعض مصطلحات العربية الفصحى. مع الاعتراف بقصورها في كثير من النواحي. لأن رياض الأطفال في الجزائر "تفتقر إلى عدة شروط موضوعية لأداء دورها كما ينبغي من أهمها عدم توفر هذه المؤسسات على مربيات مختصات بأتم معنى الكلمة. وعدم إتباع هذه المؤسسات لبرامج تربوية مصممة على أسس سليمة"¹⁹.

(2) **الواقع اللغوي في الأقسام التحضيرية:** هي أقسام ملحقة بالمدارس الابتدائية تحضر أطفال في سن الخامسة، لغويا ونفسيا وجسميا للالتحاق بالسنة الأولى ابتدائي. وتعد في الوقت الراهن من المستلزمات التي يحتاجها المجتمع. وخاصة أنها تملأ فترة حساسة. تعتمد عليها المراحل اللاحقة في تربية الطفل وتعليمه وتنقيفه، مما يجعلها تساعد على نمو المكتسبات والمعارف، ورفع مستوى الذكاء لدى الأطفال. كما يمكن القول أنه بمقدورها أن تصبح مكانا جليلا وفخما لصغار الأطفال. بأن تتيح لهم البيئة الصالحة للعب المتميز بالثراء والتنوع. ويتضح من خلاله أن بيئة الأسرة تقف عاجزة عن تقديم مثيله. ويمكن لمدرسة الحضانة أن تعزز النمو النفسي للأطفال وتمدهم بالشعور بالمتعة والإحساس المتعاضد بالثقة بالذات والنجاح²⁰، وتلمي لديهم الاستعداد النفسي واللغوي للمرحلة الدراسية، وقد نص المنهاج على تحديد مهام التربية التحضيرية في "التنشئة الاجتماعية، واستكشاف الطفل لإمكاناته وتوظيفها في بناء فهمه للعالم، والإعداد للمدرس، كما تعمل على إدراك جوانب النفس في التربية العائلية ومعالجتها"²¹، وتختتم المرحلة التحضيرية بتحقيق حملة من لمامي والغايات في شتى الجوانب أهمها في اجمال اللغوي. "يتحدث ويعبر بصفة سليمة، ويبحث ويتساءل على معاني ومدلولات الكلمات، ويستعمل الجمل الاسمية المفيدة متجاوزا استعمال الكلمة الجملة (ينطق كلمة ويقصد جملة)"²².

وفي ظل هذا انزخم الهائل والمعياري الذي يقاس به مدى تصور اجتماعات وتخصرها، وفي إطار عمليات إصلاح النظام التربوي، وتصبيقا للقرارات المتعلقة بالتعميم التدريجي للتربية التحضيرية على الأطفال البالغين سن الخامسة، ومواجهة للعدد المتزايد للأقسام التحضيرية المتوقع فتحها مستقبلا، صدر عن المديرية الفرعية للتعليم المتخصص التابعة لمديرية التعليم الأساسي المنشور رقم

08/2.3.0/23 المتضمن التدابير التنظيمية التربوية والتسييرية الخاصة بأقسام التربية التحضيرية²³

وحسب نظرية بياجيه في التعلم، فأطفال القسم التحضيري يصنّفون في المرحلة الثانية (ما قبل المفاهيمات)؛ أين يكون الطفل فيها قد زاد من عدد المفردات اللغوية المستخدمة لديه، غير أنها تكون منحصرة في الأشياء المادية المحسوسة، كما أن الطفل لا يعي أن الكلمة الواحدة تحمل أكثر من معنى، وتفكيره يعتمد على الإدراك الحسي والتمثيل الصوري، والرمزي والطفل في هذه المرحلة يملك القدرة على التقليد والمحاكاة، ويتخلص تدريجيا من التفكير على جانب واحد وبعد واحد، فيصبح يستطيع إدراك مفهوم عدم تغير الأشياء بتغير شكلها الخارجي؛ مثال: (يؤتى بفنجانين متساويين في الحجم، فيهما نفس كمية الماء، يُسأل الطفل في الرابعة عنهما، فيجيب بتكافئتهما، في حين، لو سُكبت نفس الكمية في إناء أطول من الأول، وطرح نفس السؤال على الطفل، فالإجابة تكون، الإناء الأطول أكبر كمية من الآخر) لأن تفكير الطفل يعتمد على بعد واحد على الشكل الخارجي، لكنه في فترة ما بين الخامسة والسابعة، يلتفت الطفل إلى هذه الحقيقة، ويدرك أن كمية الشيء لا تختلف باختلاف الشكل الخارجي الذي تحتفظ فيه.

والطفل في هذه المرحلة يتميز بما يسميه بياجيه التمرکز حول الذات، والاستدلال الانتقالي من الخاص إلى الخاص، فيحكم على الأمور من وجهة نظره هو.

- انطلاقا من هذه الحقائق، حول أطفال ما بين سن الخامسة والسابعة، المبرمجين للدراسة في

القسم التحضيري، يجب التقيد بما يلي:

- احتواء القسم التحضيري على ألعاب كثيرة ومتنوعة؛ إذ تفكير الطفل يكون حسي.
- عدم التعليق على الطفل، وإحراجه بأسئلة تحبطه، كالأئلة المعكوسة.
- السماح للطفل بمناقشة أقرانه، لكي تنمو اللغة لديه كمهارة اتصال.
- أما فيما يخص المنهج، يرى بياجيه، أن تراعي دور الحضانة ما يلي²⁴:
- * أن يقوم على التنظيم الذاتي.
- * أن يتيح الفرصة لبذل الجهد في دفع الطفل إلى المرحلة التعليمية التالية.
- * أن يستخدم الصراع المعرفي الاستخدام الأمثل، لتنمية مفاهيم الطفل.
- * أن يسمح بعض الوقت بملاحظة الأطفال.

كما يجب مراعاة النمو العقلي لتلك الفترة الزمنية، من أجل نجاح العملية التعليمية.

من هذا المنطلق ينبغي أن نضع في الحسبان أن الرصيد اللغوي الذي يلج به الطفل الجزائري للمدرسة يختلف عن اللغة العربية الفصحى المقصودة في العملية التعليمية، وبمفهوم آخر أن المعارف القبلية للطفل الجزائري المستعملة في حياته اليومية قد لا تتوافق أو تنسجم مع المصطلحات الفصيحة التي ينبغي أن يتواصل بها في المؤسسات التعليمية، مما يبين لنا أن اللغة العربية الفصحى المتعلمة في المدارس الجزائرية بالنسبة للأطفال على اختلاف مناطقهم ولهجاتهم، تعد لغة ثانية، أو ثالثة²⁵، مما يستوجب "على المعلمة بناء على ما تقدم ذكره أن تعمل على استكمال وتحديد المهارات اللفظية الخاصة باللهجة، وأن تعمل من الناحية الأخرى على تنمية المهارات اللغوية الخاصة باستخدام اللغة القومية على أن تتم هذه الخطوة تدريجياً"²⁶، وهذا ما أشار إليه ميشال زكريا في خضم حديثه عن التحليل الألسني المقارن. "على مدرس اللغة الإمام بيني اللغة وقواعدها على نحو دقيق لكي يكون بمقدوره في الواقع، تدريسها إلى الطلاب، ويبدو لنا مع ذلك، أن هذا التدريس يركز أيضا وبصورة أساسية، على معرفة المدرس المتعمقة بمدى تأثير اللغة الأم على عملية تعلم الطالب اللغة الثانية"²⁷، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى تأثير عملية تعلم اللغة باللغة الأم، وحدث تداخل بينهما، مما يشكل اضطراب مع المعارف القبلية للطفل وظهور صعوبات تعليمية، ويرجع ذلك كون الطفل يعتمد على البعد الدلالي. ويهتم بالمحاكاة العميقة، فعند مطالبة الطفل بالتعبير عن صورة أو مشهد ما، يعبر عنها حسب معارفه القبلية، نحو صورة (طاولة) يقول الطفل (طابة)، أو ما يقابله باللهجات المازيغية) "إن مفردات اللهجة وتراكيبها محفورة في الذاكرة لأن اللهجة هي بمثابة اللغة الأولى التي يتم استيعابها مبكرا ويكون تلقيا سابقا على ملكة التفكير، وبالتالي لا يأفل نجمها ولا تختفي حتى عندما يتعلم الطفل كيف يفكر بلغة أخرى"²⁸، ويوضح دوجلاس براون اهتمام الطفل بالبنية العميقة على البنية السطحية، "لكن الطفل يهتم اهتماما أساسيا بالمعنى حين يدرك أهمية البعد الدلالي، فيغمس في محاكاة العميقة حتى أنه قد يلهمه عن البنية السطحية، ولننظر إلى المثال التالي بين أم وابنها: (الطفل: أنا لم أكلت، الأم: قل: أنا ما أكلت، الطفل: أنا لم أكلت) (بعد مرات عديدة من التكرار)... الأم: الآن، انتبه جيدا، أنا ما أكلت، الطفل: أنا لم ما أكلت)، ولك أن تتخيل الإحباط الذي يصيب

الأم والطفل معا، لأن الأم هنا تلتفت إلى المستوى النحوي السطحي، أما الطفل فيبحث عن المعنى²⁹.

ثانيا: الواقع المدرسي في الجزائر:

سعت وزارة التربية الوطنية بالجزائر للنشور بمستوى التعليم لمواكبة التصورات الجديدة، فغيرت البيداغوجية وطرورت الوسائل والأساليب وأصلحت المناهج والبرامج، فيما يسمى بالإصلاحات التربوية، إلا أن هذا لا ينفي وجود هنأت عطلت تحقيق الأهداف المنشودة، وأثرت سلبا على المستوى التعليمي في مدارسنا خاصة في المراحل الأولى من التعليم.

الإصلاحات التربوية: عرف العالم تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية، أدت إلى تحولات عميقة في المجتمعات، في مختلف المجالات مما استلزم إحداث تغيرات تواكب هذا التغير والتقدم والتطور العلمي والمعرفي الذي أحدثته التقنيات الحديثة، مما جعل المدرسة تكرر نظامها وتبنيه وفق التحديات الحديثة، والمدرسة الجزائرية كغيرها سعت لتطوير مناهجها وبرامجها التعليمية لمواكبة التطورات ومسايرة التقدم التكنولوجي والعلمي، "فشرعت وزارة التربية الوطنية في تطبيق إصلاح المنظومة التربوية ميدانيا منذ الموسم الدراسي 2003-2004"³⁰.

فالمناهج القديمة أصبحت لا تساير تطور المجتمع الجزائري اجتماعيا واقتصاديا وعلميا، ولا تتماشى مع متطلبات العصر الحالية -غير صالحة للاستعمال في الحياة- أضف إلى ذلك الضعف اللغوي للطلاب والإخفاق والتسرب المدرسي المهول، مما جعل الوزارة الوصية تقوم بإصلاحات جذرية في المنظومة التربوية، تتوافق ومتطلبات العصر، مستمدة من النظريات الحديثة في المجال التربوي التعليمي، اللساني والاجتماعي والنفسي.

ويعرف الإصلاح بأنه السعي لتطوير النظام التربوي، وإعادة بناء المناهج، وتحديث الوسائل وأساليب العمل، مما يستجيب للحاجات المتجددة والتغيرات المتلاحقة والتحولات العميقة³¹، ويعني الإصلاح في المعاجم المتخصصة، "النظر في النظام التربوي القائم بما في ذلك النظام التعليمي ومناهجه، من خلال إجراء الدراسات التقييمية، ثم البدء في عملية التطوير وفق مقتضيات المرحلة الراهنة والرؤى المستقبلية للنظام التربوي، في هذه الحالة تكون الاتجاهات العالمية ومظاهر التجديد التربوي من أهم الأمور التي توضع في الاعتبار"³².

من هذا المنظور يمكن وصف الإصلاح بأنه عملية ترميم وبناء، وتحسين للمنظومة البيداغوجية والرقمي بها مما يحقق الأهداف المرسومة في العملية التعليمية، ويسمح بالتكيف مع متطلبات الحياة الجديدة.

أهداف ومقاصد الإصلاح التربوي: للحكم على نجاعة الإصلاحات لابد من إحداث تغيرات إيجابية في جهود المعلمين، وإعطاء نتائج مقبولة من لدن المتعلمين، ويتأتى ذلك بالتالي³³:

(أ) إعادة الاعتبار لمهنة التعليم وجعلها في طليعة المهن، والارتقاء بالقوانين والقيم التي تنظمها.
(ب) مراجعة المناهج والمحتويات التعليمية بشكل علمي، يضمن انسجامها مع الأهداف المتوخاة.
(ج) التدقيق في صياغة الأهداف وتحديد أهدافها وتوضيح أبعادها وفق مستويات تتلاءم ومستوى تفكير المتعلمين.

(د) تحسين ظروف المتعلمين وتطوير وسائل العمل المختلفة.

عوائق الإصلاح التربوي في الجزائر: مرت الإصلاحات في الجزائر بمراحل مختلفة، تماشيا والتطورات الاجتماعية والاقتصادية، فأنشئت هياكل كثيرة، ووسائل بيداغوجيا متنوعة، مع دعم كبير بوسائل تعليمية ومؤطرين، إلا أن كثيرا من الدراسات والبحوث في الميدان التربوي، تثبت ضعف مستوى التعليم وعدم تحقيق الأهداف التربوية المرجوة، وهذا نظرا للآتي³⁴:

✓ نقص الهياكل والوسائل والإمكانات والوسائل الضرورية في عملية التعليم، مما يؤثر سلبا في العملية التعليمية، ويسبب الضعف اللغوي بل المدرسي للمتعلمين، كما يعيق المعلمين في تأدية مهامهم بشكل صحيح.

✓ نقص عدد المؤطرين المؤهلين في المؤسسات التربوية، يؤثر سلبا في نقل المعارف للمتعلمين.

✓ نقص التكوين المستمر للمعلمين يضعف كفاءات التدريس.

✓ عدم مسايرة المناهج للتحويلات والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية.

✓ عدم توفير وسائل التعليم المختلفة، المواكبة للتطور الصناعي والتكنولوجي.

✓ عدم الاعتماد في الإصلاحات وبناء المناهج، على البحوث العلمية الميدانية والنظريات الحديثة.

ملحوظة: تبنت الوزارة الوصية برنامج الإصلاح المدرسي منذ 2003/2004 ومن أهم المحاور الكبرى التي تعرض لها:

✓ تجديد الكتاب المدرسي وإخراجه بصورة جديدة من حيث الشكل والمضمون، واعتماد مناهج جديدة تعتمد على الكفاءات

✓ ومما يعاب على عملية الإصلاح، في الجزائر تغيب المعنيين المباشرين، وفي مقدمتهم المتعلم والمدرس، وهو ما حاولت الوزارة تداركه، وتصحيح مساره، بالاعتماد على ما يسمى بالمقاربة بالكفاءات.

مشكلات التعلم: مما لاشك فيه، أن الإصلاحات التربوية المنتهجة في المنظومة التربوية، تعاني بعض المشاكل التي من نتائجها الفشل المدرسي، والتسرب المدرسي لدى المتعلمين، إلى جانب بعض المشاكل البيداغوجية والصعوبات التربوية، التي تواجه تطبيق النموذج الإصلاحي التربوي، على غرار الأوضاع الاقتصادية والتحول الاجتماعي والعوامل السياسية التي صعبت من إصلاح المنظومة التربوية، وخفضت من الحصيلة المعرفية للمتعلمين.

صعوبات التعلم: اضطراب في العمليات العقلية أو النفسية الأساسية التي تشمل الانتباه والإدراك وتكوين المفهوم والتذكر وحل المشكلة، يعكس صدها في عدم القدرة على القراءة والكتابة والحساب، وما يترتب عليه سواء أكان ذلك في المدرسة الابتدائية أم فيما بعد من قصوره في تعليم المواد الدراسية المختلفة (نبيل عبدالفتاح حافظ، 2000، 2)³⁵.

ومشكلة الصعوبات التعليمية، قد تمس وضعيات تعليمية معينة، أو فئة معينة، وقد تختص بحصة أو وحدة تعليمية خاصة، مما يجعل أسبابها متباينة بعضها يرجع للتلميذ وأخرى للمعلم، وغيرها للبيداغوجية.

- أما الخاصة بالتلاميذ: فهي صعوبات ناتجة عن عدم تحكم التلميذ في محتوى التعلمات من معارف، ومصطلحات، وتعريف وتواريخ بسبب قلة المعارف وعدم التمكن من الحفظ، وصعوبات متعلقة بعدم تحكم التلميذ في طرائق توظيف المعارف التي يعرفها ويحفظها واستعمالها في وضعيات تعليمية مناسبة، ويخص هذا وضعيات محددة أو جميع الوضعيات³⁶.

- أما الخاصة بالمعلم: فهي صعوبات ناتجة عن عدم تحكم المعلم في المادة التي يقدمها للمتعلمين، أو صعوبات خاصة بطرائق التدريس والتي لا تتناسب مع بعض الوضعيات التعليمية، وصعوبات ناجمة عن الأفعال غير بيداغوجية كالعنف المدرسي.
- أما الخاصة بالجانب البيداغوجي: فهي صعوبات سببها الاكتظاظ الكبير في الفصول الدراسية، وصعوبات ناتجة عن عدم توفر الوسائل التعليمية المساعدة في عملية التعليم.
- التأخر الدراسي: يعرفه التربويون، بالانخفاض في مستوى التحصيل الدراسي عن المستوى المتوقع في اختبارات التحصيل أو عن مستوى سابق من التحصيل، عادةً ما يكون مستوى التحصيل الدراسي لدى هؤلاء الأطفال أقل من مستوى أقرانهم الذين في مثل عمرهم وصفتهم، وقد يكون هذا التأخر عاماً في جميع المواد الدراسية أو في مادة معينة، كما قد يكون مؤقتاً مرتبطاً بموقف معين أو دائماً ومن الممكن أن يرتبط هذا التأخر بأسباب عقلية أو غير عقلية.
- بطء التعلم: هو عبارة عن انخفاض واضح في التحصيل الدراسي للطالب، ويشمل جميع المهارات الأكاديمية الأساسية. ويمكن التعرف عليه عن طريق قياس القدرة العقلية، إذ هو ناتج عن انخفاض القدرة العقلية لكنه لا يصل إلى التخلف العقلي³⁷.
- فبطء التعلم يحدث عندما يجد التلميذ صعوبة في تكيف نفسه مع المناهج الأكاديمية المدرسية وذلك بسبب قصور قدرته على التعلم أو قصور في مستوى الذكاء « والتلميذ بطيء التعلم يعاني من بطء في الفهم والاستيعاب والاستدكار لكنه قادر على مواصلة اندماجه مع المناهج الأكاديمية المدرسية وذلك من خلال تدريبه على الاستدكار واستعمال الأشياء المحسوسة في التعلم. ومن المهم أيضاً العمل على تنمية ثقة هذا التلميذ بنفسه ووضع المثبرات لتحفيزه على التعلم واعتماد طريقة التكرار معه وكل ذلك بالتعاون المستمر بين الأهل والمدرسة³⁸.
- ومن خلال هذه التعريفات يتجلى لنا أن الذين يعانون من مشكل بطء التعلم، لا يدخلون ضمن فئات من يعانون تأخراً دراسياً أو ذوي صعوبات التعلم.
- تعلم مهارات اللغة العربية: مسؤولية المدارس الابتدائية مسؤولية خطيرة، تتجلى في توفير الجو الملائم الذي يسمح للطفل بتعلم المهارات اللغوية الأساسية للتواصل، ابتداءً بالسماع مروراً إلى القراءة ووصولاً إلى القدرة على التعبير والكتابة. وهذا ما يمكن تسميته بصيغة أخرى بالقدرة ثم الأداء وصولاً للإنتاج³⁹.

وعني بالقدرة، قدرة التلميذ على فهم المسموع، أي اتمكّن من فهم الموييمات ولقوييمات والربط بينهما وبين صوره الذهنية، أم الأداء مقصد به القراءة، حيث يستطيع الطفل اتميز لفظيا بين الأصوات المعوية لغة العربية، وعني بالإنتاج قدرة التلميذ على إنتاج وتنظيم تراكيب معوية صحيحة سليمة من ناحية المعوية ونحوية لفظي وحطيا، فيصير للتلميذ ملكة لغوية وهو ما يسمى في المنصومة التربوية بالتعبير الشفوي والكتابي.

اكتساب الملكة اللغوية: تحصل اسكة المعوية للتلميذ - القدرة على اكتساب مهارات اللغة العربية من خلال سماعه وتقيّيه للقولب اللغوية، وبمدرستها واستعمالها شيئا فشيئا تتكون لديه الملكة، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون، 'عسم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن معاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة، أو نقصانها، وليس ذلك بانصر إلى المفردات، وإنما هو بانصر إلى التراكيب، فإذا حصلت اسكة التامة في تركيب لألفاظ المفردة بالتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومعرفة تأليف لذي يصحب بكلام على مقتضى الحال، بلغ التكلّم حيث العاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة، والملكات لا تحصل إلا تكرار لألفاظ، لأن الفعل يقع أولا وتعود منه لذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالا، ومعنى آخر أنه صفة غير راسخة، ثم يريد تكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة'⁴⁰، فالفكر التربوي التعليمي الخلدوني يستند في اكتساب اسكة إلى استراتيجيات منها:

- الملكة اللغوية يكتسبها التلميذ بالدراسة والتعليم، شأنها شأن المهن الأخرى.
- تحصيل الملكة لا يتوقف عند معرفة أحوال المفردات فحسب، بل يحصل بمعرفة معانيها ودلالاتها.
- تتم الملكة المعوية بفهم مقصد ومعاني لتراكيب المعوية، في سياقاتها المختلفة.
- تتحقّق الملكة المعوية بالتمتع بكثرة التكرار، من خلال سماعه المتكرر للقولب المعوية وترسخ في ذهنه فيتمكن منها ويصبح قادر على إنتاجها.
- تصقل الملكة اللغوية بالإكثار من تكرار استعمال لتراكيب اللغوية، ولقي تحصل من خلال القراءة حقائق من اللغة.

كما نستنتج من ذلك أن مصطلح الملكة اللغوية عند ابن خلدون، يقابله مصطلح المهارة في الفكر التربوي الحديث.

المهارة: تعني الأداء الذي يقوم به الفرد في سهولة ودقة، سواء كان هذا الأداء جسميا أو عقليا⁴¹، ونعني بها في هذا المقام قدرة التلميذ على التمكن من الثلاثية الأساسية في عملية التعلم والتعليم خاصة بتعلم اللغة : (الاستماع ولقراءة والتعبير)، "ولا شك أن أهداف تعليم اللغة وتعلمها التي يسعى إليها أي متعلم للغة على العموم، وينسحب ذلك على اللغة العربية، يتمثل في تحقيق:

أ) سيطرة المتعلم على المستويات الأساسية كالنظام الصوتي للغة، إنتاجا واستماعا، والمعرفة بتراكيب اللغة، وبقواعدها الأساسية نظريا ووظيفية، والإلمام بقدر ملائم من مفردات اللغة للفهم والاستعمال.

ب) الكفاية الاتصالية وهي قدرة المتعلم على استخدام اللغة بصورة تلقائية، والتعبير بصلاقة عن أفكاره وخبراته، مع تمكنه من استيعاب ما يتلقى من اللغة في يسر وسهولة، لأن الأصل في لغة المشافهة، والوظيفة الأساسية هي التواصل"⁴².

المهارات اللغوية وتعلم اللغة العربية: اللغة في نظر اللسانيات ظاهرة اجتماعية، دورها الأساسي يتمثل في كونها أداة للتواصل بين أفراد المجتمع، والمتمثلة في الأبعاد الأدائية الثلاثة، الاستماع والقراءة والتعبير، التي تحصل بها الملكة اللسانية الصحيحة السليمة، ويضطلع بهذا الدور الآن في المجتمع الجزائري المدارس الرسمية، كون الصف خارج الصف "لا يملك هذا المناخ اصافي، وهذا المشرب العذب المتاح الميسر، إن العكس هو الصحيح إذ يحيط به من كل جانب ما يدفعه دفعا عن صحة اللغة وجمالها اجتماعيا وثقافيا سماعا وقراءة وكتابة، ولم يعد في متناول يده ذلك النموذج المثالي الصيع الأصل الذي يقنه له المجتمع فيحاكيه ويحتذيه دون تعمد لذلك كان من الواجب اصناع هذا المناخ اللغوي اصناعا، واتخاذ الوسائل التي توصل إلى إجادة هذه الملكة اللسانية بقدر الإمكان"⁴³.

مبادئ تعليم المهارات اللغوية: تدرس أنشطة اللغة العربية التواصلية بأبعادها الثلاثة وفق مبادئ عامة نلخصها في التالي:

- 1) التدرج في تقديم المهارات اللغوية بالانتقال من السهل إلى الصعب، ومن البسيط إلى المركب، ومن العام إلى الخاص مع مراعاة الجوانب العقلية والنفسية للمرحلة العمرية، مع مراعاة "التدرج في بناء الكفاءات من حيث تنوع القدرات من البسيطة إلى المركبة حسب المضامين... والتنامي في المضامين"، وتناول المفاهيم والمعارف، والقدرات العقلية والمعرفية"⁴⁴.
- 2) التركيز على الكيف، ويتم بالتركيز على الكفاءات الأساسية والمستعرضة والأولويات. مع مراعاة الفروق الفردية والمستوى الدراسي⁴⁵.
- 3) استعمال بدائل تعليمية مختلفة. بتنوع الوسائل والطرائق والوضعية المساعدة في إكساب المهارات الثلاثة.
- 4) تهيئة الاستعداد النفسي للمتعلم لتقبل النشاطات المقررة. ويحدد الحاج صالح المبادئ العامة لطريقة تدريس المهارات اللغوية:⁴⁶

المبادئ العامة: كل طريقة تعليمية تتصف بأدنى شيء من الجدية فلا بد أن يكون أصحابها قد اعتبروا خمسة أشياء:

* الانتقاء الممغن للعناصر التي تتكون منها المادة المعينة (الألفاظ والصيغ مع ما تدل عليه من معان...)

* التخصيص الدقيق لهذه العناصر أي توزيعها المنتظم حسب المدة المخصصة لها وعدد الدروس.

* ترتيبها ووضعها في موضعها في كل درس بحيث تتدرج بانتظام.

* اختيار كيفية ناجعة لعرضها على المتعلم وتقديمها له وتبليغها إياه في أحسن الأحوال.

* اختيار كيفية لا تقل نجاعة عن السابقة لترسيخها في ذهن المتعلم، وخلق الآليات الأساسية التي يحتاج إليها ليحكم استعمالها بكيفية عفوية

خاتمة: من خلال هذه الدراسة لواقع الطفل الجزائري قبل دخوله للمدرسة وواقع المدرسة الجزائرية نخلص للتالي:

 - 1) يعيش الطفل الجزائري واقعا لغويا في مراحله الأولى بعيدا عن اللغة العربية الفصحى، مما يجبرنا إلى القول أن اللغة المتعلمة في المدرسة، تعد لغة ثانية أو ثالثة.

- (2) تمثل اللهجات اللغة الأولى التي يعتمد عليها الطفل الجزائري، في التواصل مع عائلته وأقرانه.
- (3) تتنوع مشارب مصادر اللغة عند الطفل الجزائري قبل التمدرس، منطلقة من اللهجات المحلية المختلفة، وتظهر ملامح اللغة القومية، بالتحاق الطفل بالمسجد، ثم دور الحضانة
- (4) شساعة الموقع الجغرافي للجزائر، أدى لتنوع ثقافي واجتماعي متباين، مما يستلزم ضرورة وضع مناهج تعليمية تنسجم مع بيئة المتعلم ومحيطه الاجتماعي، أو فتح المجال للمعلمين لانتقاء النصوص التي تناسب والمحتوى الثقافي لبيئة المتعلم.
- (5) معرفة المعلم للواقع اللغوي للطفل، وتمكنه من معرفة لهجة المتعلمين يساعده في تيسير التواصل مع الأطفال، وإنجاح عملية التعليم والتعلم.
- (6) التمكن من معرفة الواقع اللغوي للمتعلمين، يساعد في تحديد الأهداف التعليمية، ويمكن المعلم من معرفة الفروق الفردية بين المتعلمين.
- (7) عملية الإصلاح التربوي، جاءت نتيجة للتصورات التكنولوجية، والعلمية التي تعرفها الساحة الدولية في الآونة الأخيرة، مما جعل المناهج بحاجة لتغيير وتطوير لمسايرة المتغيرات الحديثة، فنتج عن ذلك عدة مشاريع إصلاحية مست البرامج والمناهج.
- (8) كثرة الإصلاحات التربوية الارتجالية، تؤثر سلبا على العملية التعليمية، وكفاءة المعلم.
- (9) إسناد عملية الإصلاح لفرق بحث مختصة في المجال اللساني والتربوي، مع إنشاء فرق ومخابر بحث خاصة بذلك.
- (10) دور المدرسة الابتدائية الجزائرية، تعليم الطفل التحكم في المهارات اللغوية للغة العربية، من سماع وقراءة وكتابة وتعبير، وفق خطط مبنية على أسس بيداغوجية مستمدة من نظريات لسانية ونفسية وتربوية متخصصة.
- (11) المهمة الأساسية للمدرسة الجزائرية في المراحل الأولى من التعليم، تمكين الطفل من اكتساب الملكة اللغوية الصحيحة، وتصحيحها من شوائب اللهجات المحلية.

هوامش:

- ¹ - عبدالرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في علم اللسان، موفم للنشر الجزائر 2007، ص 179-180.
- ² - أحمد ناشف: تعريب التعليم في الجزائر بين الطرح المعرفي والطرح الإيديولوجي، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 1432/2011 ص152.
- ³ - سرجيو سبيني: التربية اللغوية للطفل، ترجمة فوزي محمد عبد الحميد عيسى، وعبد الفتاح حسن عبد الفتاح، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص71.
- ⁴ - ينظر: كيان محمد البرغوثي: التخطيط الأسري من المنظور التربوي الإسلامي، جمعية العفاف الخيرية، عمان، 2006، ص51.
- ⁵ - أحمد بن فارس: الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1328هـ/1910، ص30.
- ⁶ - تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 2000، ص75-76.
- ⁷ - التربية اللغوية للطفل، ص72.
- ⁸ - التربية اللغوية للطفل، ص93.
- ⁹ - عبد السلام المسدي: اللسانيات وعلوم التربية، المجلة العربية للتربية، مجلة محكمة سنوية (ديسمبر) المجلد الثاني عشر - العدد الثاني ديسمبر 1992، ص191.
- ¹⁰ - عبد المجيد عيساني، اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية، مطبعة مزوار، وادي سوف، ط01، 2010، ص113.
- ¹¹ - هي اللغة التي يكتسبها الطفل من البيئة المحيطة به في سنواته الأولى، بغض النظر عن طبيعته اللغة السائدة في تلك البيئة، فاللغة التي يتعلمها هي التي يسمعها من المحيطين به. ينظر عبد المجيد عيساني، اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية، ص115.
- ¹² - مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص45.
- ¹³ - مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة ص14.
- ¹⁴ - تدريس العربية في التعليم العام: ص36.
- ¹⁵ - مسعودة عطاء الله: التعليم القرآني في الطور التمهيدي، رسالة المسجد، مجلة محكمة تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائر، العدد الخامس، ذو القعدة - ذو الحجة 436 سبتمبر - أكتوبر 2015، ص47-48.
- ¹⁶ - الجريدة الرسمية، العدد 58، 14 محرم 1435 الموافق ل18 نوفمبر 2013.
- ¹⁷ - رسالة المسجد، العدد الخامس أكتوبر 2015، ص5-52.

- 18- عبد الفتاح أبو معال: تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال في الأسرة والروضة والمدرسة. دار الشروق. رم الله المنارة، ص1، 2006، ص124.
- 19- مصطفى عشوي: المدرسة الجزائرية إلى أين، دار الأمة، الجزائر ص108.
- 20- ينظر، ماريا بيرس، جنيفيف لاندو: اللعب ونمو الطفل، إعداد عبد الرحمن سيد سليمان، شيخة يوسف الدريسي، مكتبة الزهراء الشرق القاهرة، (د.ط) 1996، ص105.
- 21- وزارة التربية الوطنية: الدليل التطبيقي لمنهاج التربية التحضيرية، 2008، ص9.
- 22- منهاج التربية التحضيرية، ص16.
- 23- وزارة التربية الوطنية: مقال (التدابير التنظيمية والتربوية والتسييرية الخاصة بأقسام التربية التحضيرية)، مجلة المري، المجلة الجزائرية لتربية، دورية تصدر كل شهرين عن المركز الوطني للوثائق التربوية التعميم ما قبل التمدرس، العدد 11، نوفمبر، ديسمبر 2008، ص05.
- 24- العجيلي سرگز، ناجي خليل: نظريات التعليم، ص56.
- 25- هي لغة ثانية بالنسبة للمناطق التي تسود فيها اللهجات العامية، وثالثة بالنسبة للأسر المحافظة على الأمازيغية، أين تكون اللغة الثانية اللهجة العامية بغية التوصل مع المجتمع الخارجي، والعربية الفصحى في المدارس الرسمية، وتسمى الأولى لغة الأم، والثانية لغة المجتمع القومية، والثالثة اللغة الرسمية.
- 26- التربية اللغوية للطفل، ص83.
- 27- ميشال زكريا: بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1412، 01/1992، ص135.
- 28- التربية اللغوية للطفل، ص80.
- 29- دوجلاس برون: أسس تعلم اللغة وتعليمها، تر، عبده الراجحي، عني عني أحمد شعبان، دار النهضة العربية- بيروت، 1994، ص50.
- 30- فريد حاجي: التدريس والتقييم وفق المقاربة بالكفاءات، در الخلدونية الجزائر، 2013/1434، ص04.
- 31- عبد القادر فصيل: المدرسة الجزائرية ص62.
- 32- المعجم التربوي الوطني، ص118.
- 33- ينظر المرجع السابق، ص64.
- 34- ينظر بوفلحة غيات: التربية والتعليم بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران-الجزائر، ط2006، ص2.
- ص22-123
- 35- نقلا من: سيكولوجية الأطفال ذوي الصعوبات التعليمية (بطيحي التعلم)، عدنان غائب راشد، در وائل للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2002، ص81.
- 36- ينظر الدليل، البيداغوجي: ص341.

- ³⁷ - دليل التربويين لرعاية السلوك وتكوينه، الإدارة العامة للتوجيه، وزارة التربية والتعليم، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، ص122
- ³⁸ - الصعوبات التعلمية وتكامل الأدوار، زينة فاضل حموي بسطامي، مجلة قطر الندى، عدد خاص بالصعوبات التعلمية، العدد الثاني عشر شتاء 2008، ص04
- ³⁹ - لا نقصد بمعنى هذه المصطلحات، ما عناه تسومسكي بالفطرة من كفاءة وفطرة التي تعني القدرة على إنتاج عدد هائل من الجمل، والأداء الذي يعني الاستعمال الفعلي للغة عن طريق فونيمات ومونيمات ينتجها الفرد، وهي نفسها الثنائية التي عند دي سوسير (اللغة والكلام)، وعند ابن خلدون (العلم بالكيفية ونفس الكيفية)، كما نفهم ذلك أيضا في كلام الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عند كلامه على النظم.
- ⁴⁰ - عبد الرحمن بن حلدون: مقدمة ابن خلدون، دار البلخي، مكتبة الهداية دمشق، ط1425، 01/2004، ص378.
- ⁴¹ - فروق عبوده فية وأحمد عبد الفتاح الزكي: معجم مصطلحات التربية لفظا واصطلاحا، دار الوفاء لدنا الطبع والنشر-الإسكندرية، 200 ص241.
- ⁴² - عبد المجيد عيساني، اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية، مطبعة مزوار، وادي سوف، ط01، 2010، ص134.
- ⁴³ - محمد عيد: ملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، دار عالم الكتب، القاهرة ص28-29
- ⁴⁴ - ينظر، الدليل البيداغوجي لمرحلة التعميم الابتدائي وفق النصوص المرجعية والمنهاج الرسمية، در الهدى، عين مليلة-الجزائر، 2012، ص134.
- ⁴⁵ - نفس المرجع، ص134.
- ⁴⁶ - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر الجزائر 2007 ص224.

فوائد القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النص الأدبي والنص التعليمي

The Benefits of Visual Reading of Punctuation and Numbering in the Understanding of Literary Text and Didactic Text

* ط.د. رحاب شرموطي

Rihab Charmouti

جامعة أحمد بن بلة وهران 1/ الجزائر

University of Oran1/Algeria

تاريخ النشر : 2019/09/25	تاريخ القبول : 2019/06/24	تاريخ الإرسال: 2019/05/23
--------------------------	---------------------------	---------------------------

ملخص البحث

القراءة البصرية نوع من أنواع القراءة . تُعرف من اسمها "بصرية" . أي بانتقال البصر فوق الأسطر . ومن فوائدها ترجمة الرموز والإشارات (الحروف وعلامات والوقف والترقيم) إلى معانٍ مع استبعاد عنصر التصويت استبعادا تاما، فتتقي القراءة البصرية في ذلك مع علامات الوقف والترقيم فكلاهما لا يتم الجهر بهما، وبذلك القراءة البصرية تراعي أهم أمر من الأمور التي تجعل النص مفهوما وكتابه مجيدا متميزا في كتاباته علامات الوقف والترقيم التي تعد رموزا متفقا عليها توضع في النص بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه، وتوجيه اهتمام القارئ إلى قدرات وآليات فهم وتحليل وتركيب ونقد وتقويم النص الأدبي . فلها أهمية كبرى في بناء المعنى وتبليغ الدلالة المقصودة إلى المتلقي ، وغياها هذه الأخيرة أو سوء استعمالها قد يعيقان فهم "النص" وبالخصوص النص الأدبي الذي يعدّ محورا ومنطلقا رئيسا في تعليم اللغة وتعلمها، والذي يتم العناية به لجعله أقرب إلى فهم القارئ . فبالقراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم الموجودة في النص، يبني القارئ معارفه بنفسه ويصل إلى المستوى الذي يتمكن فيه من أن يعي فحوى النص ويوج إلى خباياه، ويتذوق جمالياته، ويدرسه دراسة أدبية موظفا مكتسباته (التمثيل) . ويستطيع بذلك إنتاجه شفويا وكتيبيا، اعتمادا على عدّة عمليات عقلية منها: التحليل، والتركيب، والاستنتاج، والحكم، والنقد، والتقويم... فتتمو لديه القدرة على فهم النص الأدبي .

الكلمات المفتاحية: القراءة البصرية؛ علامات الوقف والترقيم؛ النص الأدبي؛ النص التعليمي؛ الفهم.

Abstract :

* رحاب شرموطي . r.charmouti@gmail.com

Visual reading is a type of reading, known as "visual", that is to say, the transition of sight over lines. From its benefits, translating symbols and signs (letters, signs, punctuation, and numbering) into meanings, with the exclusion of the voting element completely, so that visual reading is met with punctuation marks and numbering, which are not to be reading with voice, and thus visual reading take into account the most important things that make the text understandable and writer distinguished in his writings - punctuation marks and numbering - which are symbols agreed upon in the text to organize and facilitate reading and understanding. It have a great importance in the construction and transmission of meaning to the recipient. The absence or misuse of the latter may hinder the understanding of the "text", especially the literary text, which is the focal point and main point in the teaching and learning of the language. By the visual reading of the punctuation marks and numbering in the text, the reader builds his own knowledge and reaches the level at which he can understand the content of the text, and can produce the text orally and in writing. Based on several mental processes including: analysis, synthesis, conclusion, judgment, criticism, and calendar ... and will have the ability to understand the literary text.

Keywords: Visual reading; punctuation marks; numbering; literary text; didactic text; understanding.



المقدمة:

مهارة القراءة من المهارات اللغوية، التي تعدّ ركيزة في عملية التعليم والتعلم، ووسيلة يتعمّم بها الإنسان ما كان يجهه، والقراءة كفن من فنون اللغة العربية لها أنواع: القراءة البصرية، والقراءة الجهرية، والقراءة السمعية.

و" القراءة البصرية " كنوع من هذه الأنواع تعدّ أداة لنقل وتحويل الرموز والإشارات إلى معانٍ تحقق فهم المكتوب، وهذه الرموز والإشارات تتمثل في الحروف وعلامات الوقف والترقيم. فهي تجعل القارئ يمعن النظر في علامات الوقف والترقيم التي تعدّ رموزاً متفقاً عليها توضع في النص بهدف تنظيمه وتيسير قراءته فيتحقق الفهم الذي ترافقه عدّة عميات عقلية تطبّق على النص الأدبي والتعليمي: التحليل، التركيب، الاستنتاج، الحكم، النقد، التقويم، التقييم...

والنص الأدبي والتعليمي كمحور لعملية تعليم اللغة وتعلّمها، وقاعدة يبني من خلالها المتعلّم تعلّماته ومعارفه، تتمّ العناية به لجعله أقرب إلى فهم القارئ، ولتحقق التواصل بين المؤلّف والمؤلّف.

ومنه يطرح الإشكال الآتي: ما الدور الذي تلعبه القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النصّ الأدبي والتعليمي والولوج إلى خباياهما؟
أولا القراءة البصرية:

1- مفهوم القراءة:

قبل التطرّق إلى مفهوم القراءة البصريّة وجب أن نتطرّق قبل ذلك إلى مفهوم القراءة عموماً؛ والتي يقصد بها " بالمفهوم التربوي الحديث العملية الفكرية العقلية التي ترمي إلى الفهم، أي ترجمة هذه الرموز إلى مدلولاتها من الأفكار... ثم تفاعل القارئ مع النص المقروء تفاعلاً يجعله يرضى، أو يسخط، أو يعجب، أو يشقّاق نتيجة تفاعله بما يقرأ"¹.

ومنه القراءة عملية نظر واستبصار أي أنّها عملية مركّبة تحوي عدّة عمليات منها: التعرف، والترجمة والتحويل والتأويل والفهم، والتحليل، والتركيب، وإدراك العلاقات وصولاً إلى النتائج، ثمّ التفاعل مع النصّ والحكم عليه.

أ- مفهوم القراءة البصريّة:

وتعرف كذلك بالقراءة الصامتة، والتي نعي مفهوم هذا النوع انطلاقاً من اسمه "القراءة البصرية"، أي بالبصر، صامتة، هادئة، تتمّ دون تحريك الشفّتين واللسان، ودون إصدار أي صوت، فقط النظر بالعين، زد على ذلك أنّها "...عملية يراد بها إيجاد الصلة بين لغة الكلام، والرموز الكتابية، وتتألّف من المعاني والألفاظ التي تؤدي هذه المعاني، البدء بالرمز، والانتقال إلى لغة الكلام يسمى قراءة، ... وترجمة الرموز إلى المعاني قراءة سريّة "صامتة" ..."². وفي هذا النوع من القراءة يدرك القارئ الحروف والكلمات المطبوعة أمامه ويفهمها دون أن يجهر بنطقها. وعلى هذا النحو يقرأ القارئ النصّ في صمت ثمّ يعاود التفكير فيه ليتبيّن مدى ما فهمه منه. والأساس النفسي لهذه الطريقة هو الربط بين الكلمات باعتبارها رموزاً مرئية، أي أنّ "القراءة البصرية ما يستبعد عنصر التصويت استبعاداً تاماً"³.

نخلص إلى أنّ القراءة البصرية قراءة بالعين دون تحريك الشفاه، ودون إصدار الصوت، ومن خلالها يتم التعرف على الرموز المكتوبة، وتفسيرها ثم تركيبها إلى كلمات، وصولاً إلى المعنى، وكل ذلك دون الجهر، وبعبارة أخرى القراءة البصرية ترجمة الرموز والإشارات إلى معان ودلالات، وهذه الرموز تتمثل في الحروف وعلامات الوقف والترقيم.

2- أسس القراءة البصرية:

للقراءة البصرية مجموعة من الأسس التي تعود بالفائدة على القارئ والتي نذكر منها: مساهمتها في تحطّي الكثير من المشكلات النفسية والتي تقف عائقاً في طريق المتعلّم كالخرج أثناء القراءة، بيان العيوب النطقية... وبعبارة أخرى "رفع الخرج عن أصحاب العيوب الخلقية وعيوب النطق"⁴، والقراءة البصرية تجعل القارئ يتّسم بالهدوء والرصانة وتفتح له المجال لاكتساب سلوكيات خلقية متميّزة، "فالمتعلّم يجني ثمره القراءة عن طريق التأمل الهادئ، الذي لا تفسده الأصوات"⁵. كما تشعر القارئ بالراحة النفسية، ممّا يؤدي إلى التعمّق مع المقروء، والتفاعل معه، والاستفادة منه، وتحقيق التواصل بينه -القارئ- وبين الكاتب ممّا يحقق التفاهم. كما أنّها -القراءة البصرية- تراعي قضايا اجتماعية متعدّدة منها "احترام شعور الآخرين، بعدم إزعاجهم بالأصوات العالية خصوصاً في قاعات المطالعة"⁶، والقراءة البصرية تحقق ما يحبه ويرغبه أغلب المتعلّمين (القراء)، ألا وهو عدم إعلان موضع النصّ لمقروء، خاصّة في حصص المطالعة، أي الاحتفاظ بسريّة المقروء وعدم إشاعته. علماً بأننا نلجأ للقراءة الصامتة بنسبة تسعون بالمائة من مواقف القراءة؛ لأنّها القراءة الطبيعية المستعملة في الحياة...⁷. كما أنّها تحقق فوائد من الناحية الاقتصادية منها -"الاقتصاد في الوقت، ونحن نضطر في كثير من المواقف إلى استيعاب عدّة صفحات في وقت أضيق فلا تسعفنا إلا القراءة الصامتة"⁸، ولا ننسى الاقتصاد في الجهد. فأتناء القراءة البصرية، لا يشعر المتعلّم ببذل جهد كبير، لأنّه يعتمد على البصر، فهو يمعن النظر في النصّ المقابل له، دون رفع الصوت، ومراعاة مواضع التّبر والتنغيم.

ثانياً النصّ الأدبي والنصّ التعليمي:

إنّ النصّ يحتلّ مكانة متميّزة، وأهميّة بالغة، فهو يمثّل الركيزة الأساس في عمليّة التعليم والتعلّم، "ولهذا توجّهت عناية المربين واللّغويين إلى الاهتمام بالبناء الجيّد والمتماسك للنصوص عندما تكون على هذه الحال تسهم في بناء عقلية منظّمة قادرة على التعامل المنهجي والمنطقي مع

المعارف والمعلومات"⁹. وللنص سبعة معايير تتمثل في: "السبك، والحبك والقصد، والقبول والتداولية، والإخبارية، والمقامية والتناص، وهي معايير مرتبطة بالمتحدث والمتلقي، والسياق والمحيط بالنص، والمتحدثين"¹⁰. وهي معايير أساسية يستلزم وجودها في النص، والنص يحوي "وحدة تعليمية تمثل محورا تلتقي فيه المعارف اللغوية المتعلقة بالنحو والصرف والبلاغة، وعلوم أخرى كعلم النفس والاجتماع والتاريخ بالإضافة إلى المعطيات المعرفية المتميزة بالنص كالاغوية، وتعبيرا وتبليغا في إطار حقل معرفي محدد، إنه ممارسة لغوية أو فكرية أو إبداعية أو علمية أو فنية أو ثقافية أو تعليمية أو شعرية أو نثرية..."¹¹.

1- مفهوم النص الأدبي:

يعرفه رولان بارت بالقياس إلى مبدعه "يشبه النطفة التي تقذف الرحم، فينشأ عنها وجود بيولوجي، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية، لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية... فهو عالم ضخم متشعب، رسالة مبدعة تنتهي لدى الفراغ من تدبيجه فهو لا يرافقه إلا في لحظة المخاض أو لحظة الصفر هذه اللحظة التي تصاحب ميلاد اللفظ الفني. وهذا هو الأخير هو الذي يعمل على ميلاد الجملة الفنية التي تؤدي إلى ميلاد النص الفني. وبالتالي ما اللغة والأسلوب إلا نتيجة طبيعة لتناج الزمان البيولوجي..."¹².

والنصوص الأدبية: "تلك الظاهرة اللغوية والمبنى اللغوي الجملي التي تبتعد عن المؤلف والشائع المعتاد بمثابة مثير له خصائص الجودة والقدرة على إثارة الإعجاب، وهي بذلك عبارة عن قطع أدبية موجزة شعرا أو نثرا تؤخذ من ذخائر الأدب العربي لتحقيق أهداف معينة"¹³.

2- النص التعليمي:

النصوص التعليمية عبارة عن "مختارات من الشعر والنثر تقرأ إنشادا أو إلقاء تفهم وتذوق وتحفظ (عادة). رعاية لجمال سبكها وبهاء أفكارها الحاجة إليها في الحياة واحتفاظ بها على أساس أنها من التراث الخالد"¹⁴. ولكون النص الوسيلة الأساسية في تدريس اللغة فلا بد أن تعتمد على "وحدة خطابية، نص مسموع مكتمل الدلالة ومتكامل الأطراف يكون محتواه خاضعا تماما لمقياس الانتقاء والتدريج وتقسيم الصعوبة... ويتم إبلاغه بالمشافهة في إطار محسوس مناسب محتواه ليحصل إدراكه بما فيهم العناصر الجيدة من جميع جوانبه الصوتية والبنوية والدلالية مباشرة وبدون وساطة لفظية"¹⁵.

فالنصّ التعليمي يحتل مكانة بارزة في عملية التعليم والتعلّم، وهو قاعدة عمليّة للقراءة التي يتمّ من خلالها الولوج إلى خباياه-خبايا النصّ -.

أ-فوائد النصوص الأدبيّة والتعليميّة:

للنصوص الأدبيّة والتعليميّة عدّة فوائد منها:

" وقوف التلاميذ على مواطن الجمال الفني في الآثار الأدبيّة، مع التعرف على مميّزات اللغة وخصائصها وتطوّرها، إثارة الرغبة في دراسة الأدب، وتربية الذوق الأدبي، التعريف بالشعراء وغاياتهم، تنمية الثقافة الأدبيّة، الثروة اللغويّة، تهيئة المهووبين لإظهار مهاراتهم في قراءة النصوص، إجادة الإلقاء.¹⁶، كما تمكّن القارئ من النظم والتأليف.

ثانيا: علامات الوقف والترقيم:

1- مفهوم علامات الوقف والترقيم:

هي عبارة عن رموز متّفق عليها توضع في النصّ بهدف تنظيمه وتيسير قراءته، لاسيما تنمية مهاراته القرائيّة، وفهمه، وتوجيه اهتمام القارئ إلى مهارات الفهم والتحليل والتركيب والنقد والتقويم، وتستعمل في الفصل بين الجمل والمعاني، ومن ميزاتهما، أنّهما ليست حروفا وإنما إشارات ورموز لا يتمّ الجهر بها فهي هنا تلتقي والقراءة البصريّة، تحيّل أنّك تقرأ نصّا دون علامات.

2- علامات الوقف والترقيم ومواقعها ودلالاتها:

- علامة الاستفهام؟ توضع في نهاية الجملة الاستفهاميّة.

- علامة التعجّب، التأمّر: توضع في نهاية الجملة للإشارة إلى الغرابة أو الحيرة.

الفاصلة الفصلة، الشولة وترسم، توضع "بين جمل الكلام المتّصل معناه لتمييزها، وليقف القارئ على رأس كلّ جملة وقفة خفيفة، بين المفردات التي تفصل الجمل، أو تفيد القسم"¹⁷.
بين جملة الشرط وجملة الجزاء، أو بين القسم وجوابه، بعد النداء¹⁸

- النقطة، الوقفة، القاطعة(.): توضع في نهاية الجملة التامة المعنى، ونهاية الفقرة، تمام لزوم وقف طويل

- الفاصلة المنقوطة، الفصلة(؛): توضع بين الجمل التي تكون إحداها سببا للأخرى (اهتم بصلاحي؛ طلبا للأجر)

-النقطتان المتراكبتان(الرأسيان) الشارحة (:): توضعان بين القول، بعد التمثيل (أي بعد لفظة مثل ونحو)، بعد الاقتباس، عند التعداد والتقسيم ...، بعد معاني لكلمات، لشرح ما قبلها.
- نقاط الحذف...حذف جزء من الكلام!

-الشرطتان (-): توضع بين الجمل الاعتراضية "التي يكون فيها الكلام بعد الشرطة الثانية متصلا بالكلام الذي قبل الشرطة الأولى قرت لجنة الامتحان-بناء على ما تخوله اللائحة- تعويض الطلبة"¹⁹.

-علامتي التنصيص (()) : توضع بينهما كلام منقول (صلى الله عليه وسلم)، حرفيا الشرح
-القوسان الحاصران: يوضع بينهما كلام ليس من النص الأصلي، أو زاد عليه إن فلسفة أرسطو فيلسوف

- القوسان () ما ليس من الأركان الأساسية للجملة الفقر (على مرارته أهون)
-الشرطة (-) توضع "بين ركني الجملة، إذا طال الركن الأول لأجل تسهيل فهمها، نحو: الفلاح الأمين؛ الذي يبذل قصارى جهده؛ من أجل تحسين إنتاج مزرعته-ثائر مجهول."²⁰،
بين العدد والمعدود...مثلا: أولا البسملة، الدلالة على توزيع الحوار"²¹، وعلامات الترقيم الآتية (،؛:؟!) لا يصلح وضعها في أول الكلام، أو أول السطر، أما الباقي جائز.
3-مهارة الترقيم:

"تعني قدرة الفرد على وضع الفاصلة، والفاصلة المنقوطة وعلامات التعجب، وعلامات الاستفهام، والنقطة، وغير ذلك في مواضعها الصحيحة"²².
4-الهدف من تدريس علامات الترقيم:

"مساعدة التلاميذ على الكتابة الصحيحة ، وزيادة مقروئية القارئ لهذه الكتابة، وتدريب التلاميذ على القراءة الصحيحة . فالتلميذ الذي يعرف أين يضع النقطة ،....سيكون أقدر على القراءة الصحيحة، وسوف تكون كتابته مقروءة ومفهومة..."²³، ولمساعدة التلاميذ على فهم أهمية علامات الترقيم "قد يسجل بعض لفقرات أو الموضوعات أو الأحاديث أو أي مواد مناسبة للتلاميذ لترقيمها، وهذه المواد أيضا يمكن كتابتها دون علامات الترقيم . ثم توزع نسخ منها على كل التلاميذ . لترقيمها...فعندما يسمع الوقفة القصيرة. يضع الفاصلة، وعندما يسمع السؤال يضع علامة الاستفهام..."²⁴.

5- بعض الطرق المساعدة على استخدام علامات الترقيم في الكتابة:

"تسجيل بعض المواد ليقوم التلاميذ بالاستماع إليها، وترقيمها، قراءة التلاميذ لكتاباتهم بصريّة جهرية حتى يستمعوا إلى النغمات الصوتية، والوقوف التي تحتاج إلى وضع علامات الترقيم، تدريس علامات الترقيم وق الصريقة لاستقرائية، وذلك بترك التلاميذ يستمعون ويقرؤون مواد غير مرقّمة، ثمّ يستنتجون القاعدة بأنفسهم، استخدام بعض المواد المكتوبة ومارقمة بصريّة جيّدة، لقراءتها والتدريب على كتابتها، واستخدام الوسائل السمعية البصرية للتدريب على مهارات الترقيم²⁵."

6- واقع علامات الترقيم في الكتابات المختلفة:

"الملحوظ في الكتابات الحديثة، للأسف خلوها من علامات الترقيم، أو ترقيمها بصريّة خاطئة، فالذي ينظر إلى الحف اليومية، وأجملات وغير ذلك من النشرات اليومية والأسبوعية وحتى في الكثير من الكتب المقروءة على الصلاب في المراحل التعليمية المختلفة، سوف نجد العجب العجائب، فالنقصة التي توضع في نهاية الجملة عادة قد يؤجل وضعها حتى نهاية الفقرة²⁶."

ثالثا: فوائد القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم وعلاقتها بالنص:

"علامات الترقيم ضرورية في الكتابة الحديثة ، لأنها الوسيلة المثلى التي تساعد لقارئ والسامع على فهم ما يقرأ أو يسمع تفهما جيّدا صحيحا ، وإدراك المعنى المطلوب لما يقرأ أو يسمع بكل سهولة ويسر، وإذا خلت الكتابة من علامات الترقيم ، أدى ذلك إلى عناء في فهمها ، أو اضطراب في الكلام ، أو إلى تداحل الألفاظ والجمل وخلصها، أو إلى تغيير المعنى ، أو عدم التمييز بين كلام الكاتب والكلام المنقول ، فضلا عن أنّ خلو الكتابة من علامات لترقيم ، يعدّ في العصر الحاضر عيبا قبيحا لا يقلّ قبحا عن الخطأ الإملائي، أو النحوي²⁷."

للقراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم أهمية بالغة نذكر منها:

- 1 القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تسهم في جعل النص الأدبي سهل القراءة، مفهوما واضحا، كما تسهم في ترتيب جملة، ترتيبا يجعل أفكاره متسلسلة.
- 2 القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تبيّن مواضع البر والتشغيم الموجودة في النص الأدبي والتعليمي؛ والتي يريد الكاتب إيصالها للمتلقّي، ممّا يزيد المعنى تأثيرا في نفس القارئ فيتفاعل معه.

- 3- القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تبين الأسلوب المتبع في كتابة النص الأدبي والتعليمي (إنشائي، خبري).
- 4- كما أنّها تساهم في تبين النمط المتبع في كتابة النص الأدبي والتعليمي (حواري كثرة علامات الاستفهام، النقطتان الرأسيتان، التعجب الشرطة، الفاصلة) (حجاجي، تفسيري استخدام النقطتان الرأسيتان، المزدوجتين، الاقتباس، جمل مقول القول، الفواصل سردي...).
- 5- تساهم في معرفة لب النص والهدف الذي يودّ الكاتب وصول القارئ إليه.
- 6- تجعل القارئ يعمل فكره محاولة منه إلى تأويل معنى جمل النص بعد تفسيرها وتحليلها.
- 7- تنمي آلية التركيز، ومهارة القراءة، والقدرة على الفهم.
- 8- تحقق الاتصال والتفاعل بين الكاتب والقارئ، فيصل إلى مضمون النص الأدبي والتعليمي.
- 9- ترفع مهارة البحث والتفكير، والرغبة في الاستكشاف، فهي "تدرب القارئ على مهارة التفكير"²⁸، وذلك لحل القضايا المطروحة في النص الأدبي فقراءة علامة الاستفهام والتمعن فيها، توضّح للمتعلم أنّ الكاتب قد طرح قضية معينة فيدفعه إلى التفكير فيها والبحث عن جواب لها.
- 10- التمكن من مهارات قرائية، وعمليات عقلية أخرى ك "المقدرة على تلخيص النص الأدبي والسرعة، والقدرة على تحصيل معناه، وإحسان الوقف عند اكتمال المعنى"²⁹.
- 11- القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تنمي مهارة التعرف على الرموز، وتفسيرها، والتحليل والنقد والتقويم والحكم ...
- 12- تنمي مهارة قراءة ما وراء السطور، أي فهم المعنى المراد الوصول إليه بسرعة وبداهة ودقة فائقة (معنى النص الأدبي) وبعبارة أخرى "زيادة سرعة المتعلم في القراءة مع إدراكه للمعاني المقروءة، وقد ظهر من خلال تطبيق اختبارات القراءة على التلاميذ أنّهم عندما يجيبون عنها في صمت يستغرقون وقتاً أقصر مما لو أجابوا عنها جهراً، وأنّ القراءة الصامتة لا تعرقل الفهم"³⁰.
- 13- القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تنمي مهارات وقدرات أخرى ك "الميل لقراءة نصوص أدبية وتعليمية أخرى، و الكسب اللغوي، وإثراء رصيد المتعلم اللغوي والمعرفي، وتدريبه على التعبير الصحيح، زد إلى ذلك عنصر المتعة والتسلية"³¹.
- 14- تساهم -القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في تحقيق أمور نفسية هادفة حيث أنّها "تيسر له الهدوء الذي يمكنه من التعمق في أفكار النص الأدبي ودراسة العلاقات بينها"³².

15 "فهم الطالب لعلامات الترقيم، واستخدام هذا الفهم عملياً على شكل عادة، أو مهارة مثل: التفريق بين النقطة التي تأتي في وسط السطر، ويأتي بعدها كلام على السطر نفسه... أو النقطة التي تكون في نهاية فكرة هامة رئيسة"³³..

16 التمتع مع علامات الوقف والترقيم يجعل القارئ يتسم بالهدوء والرصانة وتفتح له المجال لاكتساب سلوكيات خلقية متميزة، فالقارئ يجني ثمرة القراءة عن طريق التأمل الهادئ في فحوى النص الأدبي، الذي لا تفسده الأصوات".

17-القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تحقق الشعور بالراحة النفسية، مما يؤدي إلى التعمق مع المقروء (النص الأدبي)، والتفاعل معه، والاستفادة منه، وتحقيق التواصل بين القارئ وبين الكاتب مما يحقق التفاهم.

18-الاقتصاد في الوقت والجهد، مما يفسح المجال لقراءة نصوص أخرى والتمتع فيها واكتشف ما وراء السطور.

19-الدقة في وضع علامات الترقيم "تساعد الكاتب على تنظيم أفكاره، كما تساعد القارئ على الفهم العميق لما يقرأ"³⁴.

الخاتمة:

القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم الموجودة في النص، تمكن المتعلم من أن يبنى القارئ معارفه بنفسه ويصل إلى المستوى الذي يتمكن فيه من أن يعي فحوى النص ويلج إلى خباياه، ويتنوّق جمالياته، ويدرسه دراسة أدبية موظفاً مكتسباته، ويستطيع بذلك إنتاجه شفها وكتابياً، من خلال عمليات التحليل، والتركيب، والاستنتاج، والحكم، والنقد، والتقويم... فنتمو لديه مهارة قراءة النص الأدبي، والقدرة على فهمه.

ومنه نخلص إلى أنّ علامات الوقف والترقيم لها فوائد و أهمية بالغة يمكن أن نلخصها في القصة التالية؛ إذ يحكى أنه في أثناء محاكمة شخص متهم بجرمة (جناية القتل)، أصدر القاضي حكماً مفاده إعدام المتهم، وفي اليوم الذي سينفذ فيه الحكم، تمّ التحقق من براءة المتهم من الجرم المنسوب إليه، وذلك بعد التحقيق في القضية وبعد جمع الأدلة الكافية، فقرر القاضي تبرئة المتهم، وإخلاء سبيله، فأعلن حكماً، بأن طلب من الكاتب أن يكتب الحكم . وبدأ يملي قائلاً: "براءة، مستحيل تنفيذ الحكم"، وفي روايات أخرى "براءة، لا إعدام". وبعدها بفترة أعاد

القاضي مراجعة القضايا التي تمّ دراستها والحكم فيها، فصادفه اسم هذا المتهم بأنّه قد أعدم فتفاجأ وأعاد النظر في الحكم، فوجد عبارة "براءة مستحيل. تنفيذ الحكم" "براءة لا، الإعدام" والمغزى من هذه القصّة أنّ وضع علامة الوقف في المكان الخاطئ وقراءتها قراءة بصرية غير سليمة، قد أودى بحياة ضحية، ومن هنا نعي مكانة وفوائد القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النص وتحديد ماهيته.

هوامش:

- 1- عبد العليم إبراهيم. الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية. ط7، دار المعارف، القاهرة. 1973، ص57، 58.
- 2- نفسه، ص57، 58.
- 3- ينظر، جابر عبد الحميد وآخرون، الطرق الخاصة بتدريس اللغة العربية وأدب الطفل، طبعة 1982/1981، ص43.
- 4- نفسه.
- 5- نفسه.
- 6- أحمد المصري، محمد البرازي، اللغة العربية، دراسات تطبيقية، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2011. 1432، ص409.
- 7- نفسه، ص409.
- 8- نفسه.
- 9- الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي، 2006، ص06.
- 10- صبحي إبراهيم الفقي، عم اللغة النصيين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، دار قباء، القاهرة، ط1، 200، 1421، ج1، ص33، 34.
- 11- بشير إبرير، تعميميّة النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007، 1487، ص129.
- 12- يرجع، عمر أبو خزيمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2004، 1425، ص33.
- 13- طه علي حسين الدليمي، د، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية مناهج وطرائق تدريسها، ط1، الإصدار الثاني، 2005، دار الشروق لنشر والتوزيع، ص227.
- 14- علي جواد الطاهر، أصول تدريس اللغة العربية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص64.

- 15- لطيفة هياشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1489، 2008، ص39.
- 16- محمد صالح سمك، فن التدريس للتربية اللغوية، وانطباعاتها المسلكية وانماطها العملية، دار الفكر العربي، (دط)، 1418، 1988، ص39.
- 17- عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2003، ص181.
- 18- نفسه، ص182.
- 19- نفسه، ص184.
- 20- نفسه، ص183.
- 21- نفسه، ص184.
- 22- علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، دار الشواف، القاهرة، 1991، ص298.
- 23- نفسه، ص308.
- 24- نفسه، ص309.
- 25- نفسه، ص310، 311.
- 26- نفسه، ص309.
- 27- عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص181.
- 28- أحمد المصري، مجد البرازي، اللغة العربية، دراسات تطبيقية، ص406.
- 29- عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، ص59.
- 30- علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2008، ص115.
- 31- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة لنصيبين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ص58، 60.
- 32- علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، النظرية والتطبيق، ص116.
- 33- أحمد المصري، مجد البرازي، اللغة العربية، دراسات تطبيقية، ص407.
- 34- علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، ص309.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد المصري، مجد البرازي، اللغة العربية، دراسات تطبيقية، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2011، 1432.
- 2- بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1487، 2007.
- 3- جابر عبد الحميد وآخرون، الطرق الخاصة بتدريس اللغة العربية وأدب الطفل، طبعة 1982/1981.

- 4-صباحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصيين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط1، 1421، 200، ج1.
- 5-طه علي حسين الدليمي، د، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، ط1، الإصدار الثاني، 2005، دار الشروق للنشر والتوزيع.
- 6-عبد العليم إبراهيم. الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية. ط7، دار المعارف، القاهرة. 1973.
- 7-عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2003.
- 8-علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، دار الشواف، القاهرة، 1991.
- 9-علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2008.
- 10-علي جواد الطاهر، أصول تدريس اللغة العربية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- 11-عمر أبو حزمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1425، 2004.
- 12-لطيفة هياشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة الناقد، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العلمي، الأردن، ط1، 1489، 2008.
- 13-محمد صالح سمح، فن التدريس للتربية اللغوية، ونظرياتها المسلكية وأماطها العملية، دار الفكر العربي، (دط)، 1418، 1988.
- 14-الوثيقة المرفقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي، 2006.

أثر تخفيف منهاج اللغة العربية في تطبيق المقاربة النصية
نشاط القواعد والصرف في كتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط نموذجا
**The Effect of Mitigation of Arabic language Curriculum
in the Application of the Textual Approach
The Activity of Grammar in the Book of the Fourth
year of Intermediate Education as a Model -**

منال نش*

Malel Neche

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)

University of Alger2 Algeria

تاريخ النشر: 2019 09 25	تاريخ لقبول: 2019 06 24	تاريخ لإرسال: 2018 12 24...
-------------------------	-------------------------	-----------------------------

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أثر التخفيف الذي مس منهاج اللغة العربية في جوان 2013 في تطبيق المقاربة النصية على مستوى كتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط، واعتمدت الدراسة نشاط القواعد والصرف المقرر في هذه السنة كمودج. انطلاقا من إشكالية: هل حافظ التخفيف على مبدأ المقاربة النصية المطبق في نشاط القواعد والصرف على مستوى كتاب اللغة العربية لسنة الرابعة من التعليم المتوسط؟

Abstract

The aim of this study is to identify the impact of the mitigation on the Arabic language curriculum applied in June 2013. The study adopted as a model, the grammar activity programmed for this year, and it started from the problematic of whether or not the mitigation has maintained the principle of the textual approach applied to the activity of grammar in the book of the fourth year of intermediate education?

Key words : Facilitating Curriculum, Teaching grammar, Textual approach.



* منال نش manelnechealger@gmail.com

يعتبر النص وحدة متكاملة تبرز فيها المستويات اللغوية المختلفة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية على نحو متسق ومنسجم، وقد حظي بأهمية كبيرة في مجال تعليم اللغة العربية حيث ركزت المناهج التعليمية الحديثة في إطار المقاربة بالكفاءات على جعل المتعلم قادرا على فهم النصوص وإنتاجها، ولذلك اعتمدت المقاربة النصية كخيار تعليمي، فما المقصود منها ؟

1. مفهوم المقاربة النصية:

يعرف بدر الدين بن تريدي المقاربة النصية بأنها « طريقة يتم بمؤداها تناول النص سواء كان قصة أو مقالا أو خطابا أو غير ذلك من عدة زوايا هي : نوع النص ونظام الإبانة ونية صاحب النص »¹، فالمقاربة النصية عنده تقتضي تناول النص من عدة جوانب تتمثل في: دلالاته ومحتواه، بناءه اللغوية والتركيبية، نمطه، نية صاحبه وهدفه من إنتاجه، السياق التاريخي الذي يندرج ضمنه... إلخ، ما يعني تناول النص في شتى مظاهره على أساس أنه وحدة متكاملة.

وعليه، يمكننا فهم المقاربة النصية على أنها مقاربة تعليمية تعني اتخاذ "النص" محورا لكل التعليمات، تدور حوله جميع الأنشطة: قراءة، تعبير، مصالعة، وتتم من خلاله دراسة الظواهر النحوية والصرفية والإملائية، والمبادئ الأدبية والعروضية والبلاغية، وتنمية الذوق الأدبي حسب ما يمليه المنهاج. كما تسعى المقاربة النصية إلى استغلال المقروء في تعلمات جديدة يظهر من ورائها: بناء النص: من حيث الهيكله والروابط الظاهرة أو الضمنية التي تتحقق الانسجام الداخلي والخارجي بين فقراته.

- عناصر الرسالة التخاطبية:

- المرسل من حيث الضمائر، الأفعال، الصفات.
- المتلقي من حيث الأفعال، الصفات.
- علامات فك رموز الرسالة: زمن الأفعال وصيغها، أدوات التركيب والربط، الشواهد ودرجتها.
- الرسالة التخاطبية: من حيث فحواها وأهدافها.
- القناة: من حيث الألفاظ ودلالاتها، حقلها المعجمي والدلالي، تواترها، الجمل وتركيبها، الوحدات الدالة وغيرها.

الخصائص المميزة لأنماط النصوص المدروسة، مثل:

- غلبة الصفات والمشتقات في النمط الوصفي.

- بروز الزمن في الأفعال وتعاقب الأحداث واستخدام الروابط المعنوية والمنطقية في النمط السردى.
- تعدد الشواهد والأمثلة والروابط المنطقية في النمط الحجاجي.
- ذكر المعلومات وتصنيفها وتحليلها مع استخدام أدوات الربط المناسبة في النمط الإخباري.
- بروز عناصر الدورة التخاطبية ومميزاتها بين شخصين أو جماعة واستخدام صيغ الأفعال والضمائر المناسبة والأسلوب الملائم في النمط الحوارى².

نستخلص مما ذكرنا أن المقاربة النصية تقوم على مبدأ تعليم اللغة في وسطها الطبيعي الذي هو "النص". باعتباره المجال الوحيد الذي تتفاعل فيه المستويات اللغوية المختلفة: الصوتية، الصرفية، النحوية - التركيبية، الدلالية ... في آن واحد، وهو ما يضيف على هذه الوحدة اللسانية صفة "الكل الموحد" التي تجعل من "النص" نموذجا ممتازا لتعليم اللغة ؛ بحيث تتم دراسته من أجل اكتشاف استراتيجيات بناءه وآليات اتساقه وانسجامه، وتحديد الخصائص المميزة لنمطه، والوقوف على نية صاحبه من وراء إنتاجه وكيفية استقباله لدى متلقيه، كما يجري من خلاله تدريس فروع اللغة المختلفة من قراءة ونحو وصرف وإملاء وبلاغة وعروض كروافد لهذا النص في إطار ما يحدده المنهاج الدراسي، من أجل أن تُوظف عملياً في الإنتاج الشفهي أو الكتابي للمتعلم، أي إدماج التعلّمات في هذا الإنتاج لأنها ليست سوى وسيلة لإتقان التعبير الذي يُعتبر الغاية الأسمى من تدريس اللغة.

وعليه، نستنتج أن للمقاربة النصية أهمية كبرى في تعليم اللغة، نظرا لما توفره للمتعلم من إمكانات لدراسة النص والنسج على منواله لتحقيق التواصل مع غيره على المستويين الشفوي والكتابي من أجل تلبية احتياجاته المختلفة، وتلعب سلامة اللغة دورا هاما في تحقيق هذا التواصل من خلال احترام القواعد النحوية والصرفية، ولذلك فتدريس هذا النشاط أي نشاط القواعد والصرف مهم باعتباره وسيلة تحمي المتعلمين من الوقوع في الأخطاء اللغوية أثناء إنتاج نصوصهم مشافهة أو كتابة، فما هي وضعية هذا النشاط في منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط ؟

2. نشاط القواعد في منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط:

تُعتبر السنة الرابعة خاتمة مرحلة التعليم المتوسط، وهي تشكل الطور الثالث من هذه المرحلة ويسمى "طور التعميق والتوجيه"، يتم فيه بالإضافة إلى تعميق وتنمية التعلّمات في مختلف المواد، تحضير توجيه التلاميذ نحو شعب التعليم ما بعد الإلزامي (التعليم الثانوي) أو نحو الحياة العملية.

وذلك بالعناية والمتابعة البيداغوجية وبنشاطات يغلب عليها العمل التصيقي³، ويرتكز تعليم اللغة العربية في هذه السنة على « تنمية القدرة على التواصل الشفوي والكتابي لدى المتعلم (...) بما يضمن له حسن التعامل والتفاعل الإيجابي مع غيره »⁴، وتلعب سلامة اللغة دورا هاما في هذا التواصل، ولذلك يهدف منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط في نشاطي التعبير الشفهي والتعبير الكتابي إلى جعل المتعلم « يوظف قواعد النحو والصرف والإملاء توظيفا صحيحا (...) ويدمجها أثناء التحرير »⁵.

واستجابة لمبدأ المقاربة النصية المعتمد في مناهج تعليم اللغة العربية، يُنطلق في تعليم نشاط القواعد من نص القراءة، ولذلك نجده مدججا في نشاط القراءة ودراسة النص الذي يخصص له المنهاج حجما زمنيا مقدرا بثلاث (03) ساعات أسبوعيا؛ أي ما يعادل أكثر من نصف الحجم الزمني المقرر لتعليم اللغة العربية والمقدر بخمس (05) ساعات⁶، من أجل دراسة النص وما تعلق به من ظواهر لغوية، وهذا يعكس الاهتمام المولى للنص باعتباره محورا لجميع التعلّمات في إطار المقاربة النصية.

ويشير المنهاج إلى أن المتعلم بعدما قام بقراءة النص في حصة القراءة وفهم معانيه وأدرك مبناه، ينتقل إلى مرحلة أخرى وهي دراسة لغته من أجل اكتشاف وظائف الكلمات داخل الجملة والتعرف على تراكيبها وصيغها؛ حيث يجري استنباط القواعد اللغوية المقررة النحوية منها والصرفية من نص القراءة، وذلك للبقاء دوما في إطار المقاربة النصية المعتمدة في تدريس اللغة العربية. ويهدف المنهاج من وراء نشاط القواعد إلى تمكين المتعلم من:

« - التعرف على القواعد التي تحكم عناصر اللغة وضبطها في سياق لغوي مناسب.

- تحديد الآليات اللغوية من خلال وظائف هذه العناصر في النص.

ربط القواعد باستعمالها الفعلي من خلال توظيفها في مواقف تعبيرية متنوعة »⁷.

توضح هذه الأهداف أن الغاية من نشاط القواعد لا تقف بالمتعلم عند معرفة وظائف العناصر اللغوية وتحديد آليات تركيبها فحسب، بل تتعدى ذلك إلى جعله يستعملها استعمالا فعليا وذلك بتوظيفها في التواصل عن طريق التعبير بشقيه الشفوي والكتابي.

ويرتبط نشاط الأعمال التطبيقية بنشاط القراءة ودراسة النص؛ حيث يتعلق بالمعارف اللغوية النحوية والصرفية والإملائية والبلاغية والعروضية المكتسبة من دراسة نص القراءة، ويشير المنهاج

إلى أن تنفيذ الأعمال التصيقية يكون عقب تقديم الضواهر اللغوية، كما يوصي بضرورة الإكثار منها وتنويعها وإحاطتها بكل مستويات القدرات العقلية المعرفية (المعرفة، الفهم، التصيق، التحليل، التركيب والتقييم)، وتهدف الأعمال التصيقية بصفة عامة إلى:

» تثبيت ما اكتسبه المتعلم.

ممارسة الكفاءات اللغوية المدروسة وتوظيفها توظيفاً مناسباً⁸.

وعليه، فالمتعلم يستطيع من خلال هذا النشاط أن يثبت مكتسباته النحوية والصرفية ويتدرب على توظيفها لاحقاً في تعبيره الشفهي والكتابي.

وقد حدد المنهاج لنشاط القواعد قائمة من الموضوعات تتعلق بالمسائل النحوية وبعض المسائل الصرفية موزعة على النحو الآتي:

» النحو:

أ) ترتيب عناصر الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

* الجملة الاسمية:

تقديم المبتدأ وجوبا وجوازا.

تقديم الخبر وجوبا وجوازا.

* الجملة الفعلية:

تقديم المفعول وجوبا وجوازا.

ب) حذف عناصر الجملة:

* الجملة الاسمية:

حذف المبتدأ وجوبا وجوازا.

حذف الخبر وجوبا وجوازا.

* الجملة الفعلية:

- حذف المفعول.

ج) الوظيفة النحوية للجملة:

الجملة المركبة والجملة البسيطة.

الجملة الواقعة مفعولا به.

- الجملة حالا.
- الجملة نعتا.
- الجملة مضافا إليه.
- الجملة جواب الشرط.
- الجملة الواقعة خبرا لمبتدأ أو ناسخ.
- الجملة الموصولة.

الصرف:

- التصغير.
- الإدغام.
- صيغ المبالغة.
- اسم التفضيل.

الصيغ اللغوية:

- التعجب.
- الإغراء والتحذير.
- المدح والذم «⁹.

تعكس قائمة المحتويات المقررة لنشاط القواعد التركيز على الجملة العربية اسمية كانت أو فعلية، وعلى ترتيب عناصرها تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا مع مراعاة التعرف على وظائفها النحوية، وهذا من شأنه أن يسمح للمتعلم بإدراك الإمكانيات التي تتيحها له اللغة للتعبير عما يرغب فيه، بالإضافة إلى دراسة بعض الصيغ الصرفية ذات الأبعاد الصوتية كظاهرة الإدغام مثلاً.

لقد كانت هذه هي وضعية نشاط القواعد في منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط، وهي تبين أن نشاط القواعد مرتبط بنشاط القراءة ودراسة النص؛ حيث يتم تعليمها انطلاقاً من النص المدرّس وفق ما تقتضيه المقاربة النصية، وإذا كان كتاب اللغة العربية أهم الوسائل التعليمية التي تشمل نشاطات التعلم، ويتم من خلاله التجسيد الفعلي لما جاء في المنهاج. فكيف تجسد فيه نشاط القواعد؟

3. نشاط القواعد في كتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط:

يتكون كتاب اللغة العربية للسنّة الرابعة من التعليم المتوسط من أربع وعشرين (24) وحدة تعليمية، يتوزع عليها أربعة وعشرون (24) موضوعا من الموضوعات المقررة لنشاط القواعد والصرف على النحو الذي يوضحه الجدول الآتي¹⁰:

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	نص القراءة	الظاهرة النحوية
01	العلوم والتقدم التكنولوجي	سيارة المستقبل	تقديم المبتدأ وجوبا وجوازا
02	قضايا اجتماعية	المدنية الحديثة	تقديم الخبر وجوبا وجوازا
03	حقوق الإنسان	لا تقهروا الأطفال	تقديم المفعول به
04	التضامن الإنساني	القبعات الزرق	حذف المبتدأ وجوبا وجوازا
05	الدين المعاملة	من شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم	حذف الخبر وجوبا وجوازا
06	شخصيات موهوبة	الفنان محمد تلم	الجملة البسيطة
07	ظواهر طبيعية	الكسوف والخسوف	الجملة المركبة
08	أمراض العصر	السكري	الجملة الواقعة مفعولا به
09	الثروات الطبيعية	البترو	الجملة الواقعة حالا
10	متاحف ومعالم تاريخية	تمقاد	الجملة الواقعة نعتا
11	عالم الشغل	في الحث على العمل	الجملة الواقعة جوابا للشرط
12	الشباب والمستقبل	الشباب	الجملة الواقعة مضافا إليه
13	المواطنة	في ميل الوطن	الجملة الواقعة خبرا لمبتدأ
14	شعوب العالم	الزردة	الجملة الواقعة خبرا للناسخ
15	الفنون	زرياب	الجملة الموصولة
16	الهوايات	الشطرنج	النص غير

17	أساطير محلية وعالمية	كيف خلقت الضفادع	الإدغام
18	الإنسان والحيوان	السمكة الشاكرة	اسم التفضيل
19	المرافق العامة	حديقة	صيغة المبالغة
20	الثلاث البيئي	محظوظ أنت أيها الإنسان	التعجب بصيغة ما أفعله
		البدائي القديم!	
21	دور الإعلام في المجتمع	الدور الحضاري للإنترنت	التعجب بصيغة أفعل به
22	الأحداث الكبرى في القرن العشرين	انتصار الثورة الجزائرية	الإغراء
23	الهجرة	الهجرة المصرية	التحذير
24	الصناعات التقليدية	الفخاري الصور	المدح والذم

نلاحظ على محتوى نشاط القواعد والصرف في الكتاب التزامه عموما بما حدده للنهاج من موضوعات النحو الخاصة بالجملة الاسمية والجملة الفعلية ووجوب أو جواز تقدم عناصرها والوظائف النحوية التي تؤديها، بالإضافة إلى موضوعات الصرف كأوزان التصغير والإدغام وغيرها، والملاحظ أيضا على توزيع موضوعات القواعد والصرف على وحدات الكتاب خضوعها لمبدأ المقاربة النصية؛ حيث نجد أن هذه الموضوعات مستقاة من نصوص القراءة الخاصة بالوحدة نفسها، ومن ذلك مثلا: ورود الجملة الواقعة حالا في نص القراءة "البترول في حياتنا اليومية" الخاص بالوحدة التاسعة "الثروات الطبيعية" في العبارتين الآتيتين: « ترى أشعة الشمس وهي تتسلل (...) وقد تقصد الطبيب تشكو »¹¹، وورود أسلوب الإغراء في نص القراءة "انتصار الثورة الجزائرية" الخاص بالوحدة الثانية والعشرين "الأحداث الكبرى في القرن العشرين" في العبارة الأخيرة من النص: « فاليقظة ! اليقظة ! »¹²، وورود صيغة اسم التفضيل في نص القراءة "السمكة الشاكرة" الخاص بالوحدة الثامنة عشرة "الإنسان والحيوان" في عبارتي: « ولو درت بشرا لغاصت للقرار الأعظم (...) فأرق قلب بينها القلب الشقي »¹³.

ويجري تدريس الظواهر النحوية والصرفية في الحصة الثانية انطلاقا من نص القراءة المدروس وفق مبادئ للمقاربة النصية مثلما أوصى بذلك المنهاج¹⁴ تحت عنوان "البناء اللغوي"، غير أن ما يثير الانتباه هنا هو أن دراسة هذه الظواهر قد تم تأخيرها إلى ما بعد دراسة الظواهر البلاغية والعروضية في النص، وكان الأولى أن تتم برمجتها قبل ذلك، لأنه من المفروض أن يتعرف للتعلم

أولاً على القواعد النحوية والصرفية التي تخضع لها لغة النص ثم ينتقل إلى دراستها من الناحية الفنية بلاغيا وعروضيا، وهذا يعني أن مؤلفي الكتاب قد خالفوا ترتيب الأنشطة المنصوص عليه في المنهاج.

واستجابة للمقاربة النصية، يتم الرجوع في مرحلة البناء اللغوي إلى نص القراءة لاستنباط ما أمكن من أمثلة الظاهرة النحوية أو الصرفية المقصودة، مع السماح للأستاذ بأن « يلجأ إلى التحويل أو التعديل للتقريب والمناسبة »¹⁵، ثم يشرع الأستاذ في توجيه المتعلم لاكتشاف الظاهرة النحوية أو الصرفية ودراسة جوانبها مستعملا في ذلك الطريقة الحوارية عن طريق طرح الأسئلة والاستماع إلى أجوبة المتعلمين للوصول إلى بناء أحكام القاعدة تدريجيا من خلال استنتاجات جزئية تلخص في نهاية المطاف في استنتاج كلي يكون أحيانا مشفوعا بتطبيق فوري بسيط على شكل نموذج إعراب أو تمرين لاستخراج الظاهرة أو تعيينها أو اشتقاقها من أمثلة معطاة.

ويلاحظ من خلال استقصاء دروس نشاط القواعد أن الأسئلة المقترحة في الكتاب غالبا ما تكون مرفقة بإجابتها جاهزة، وكذلك الحال بالنسبة لنموذج الإعراب المعطى كتطبيق فوري، وهذا ما لا يترك مجالا للمتعلم من أجل البحث والتفكير في حل للمشكلات التي تتصل بالظاهرة المدروسة، كما يلاحظ في أحد عشر (11) درسا، أي ما يقارب نصف عدد دروس القواعد المقررة البالغ عددها أربعة وعشرين (24) درسا، غياب التطبيق الفوري أصلا! فكيف يمكن للمتعلم أن يتدرب على الظاهرة المدروسة فيها؟!

ويذيل نشاط القواعد بتطبيقات يُفترض إنجازها ضمن نشاط الأعمال التطبيقية بعد الانتهاء من دراسة الظواهر النحوية والصرفية والبلاغية والعروضية المرتبطة بنص القراءة¹⁶، إلا أنها عادة ما تؤجل إلى الحصة الخامسة والأخيرة من الحصص المقررة لمادة اللغة العربية بغرض إنجازها في أفواج ضمن ما يسمى بـ "الأعمال الموجهة" من أجل تقييم درجة استيعاب التلميذ للتعليمات اللغوية المتعلقة بالوحدة ومدى تحكّمه فيها، بالإضافة إلى « تثبيت ما اكتسبه منها وممارسة الكفاءات اللغوية المدروسة وتوظيفها توظيفا مناسبا »¹⁷، وتكون هذه الأعمال التطبيقية إما على شكل مجموعة تصبيقات، أو تطبيق أو اثنين مرفقين بنص قصير متبوع بأسئلة حول الأفكار التي يتضمنها، واستخراج ظواهر لغوية يشتمل عليها.

إن الأمثلة التي سبقها من الكتاب إنما تؤكد على ارتباط الظواهر النحوية والصرفية المقررة بصيغ القراءة؛ حيث يجري استنباط الأمثلة المتعلقة بالظاهرة النحوية أو الصرفية من نص القراءة الذي يحتويها، وهو ما يعكس التجسيد الفعلي للمقاربة النصية في نشاط القواعد على مستوى الكتاب. غير أن المهاج قد خضع للتخفيف في جوان سنة 2013، فما هي أهم التعديلات التي حملها هذا التخفيف؟ وهل حافظ على المقاربة النصية المطبقة في الكتاب؟

4. تخفيف المهاج وأثره في تطبيق المقاربة النصية:

لقد خضع مهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط للمراجعة والتخفيف استجابة لعملية تعديل الزمن الدراسي في هذه المرحلة التي نص عليها القرار الوزاري رقم 23 المؤرخ في 30 جوان 2013، والمتضمن إقرار تنظيم زمني دراسي جديد لمرحلة التعليم المتوسط والمهاج الدراسية الخاصة بها، واستنادا إليه تم اعتماد "المهاج التعليمية طعة جوان 2013" وتطبيقها مع بداية الموسم الدراسي 2013 - 2014¹⁸، وبموجبه تم استحداث حصص الأعمال الموجهة في مادة اللغة العربية وإعادة توزيع الحجم الزمني على الأنشطة اللغوية المقررة وهي: القراءة للمشروحة ودراسة النص، الظواهر اللغوية، المطالعة الموجهة والتعبير الشفوي، التعبير الكتابي، الأعمال الموجهة؛ حيث حظي كل نشاط بحصة زمنية تُقدَّر ساعة واحدة أسبوعيا¹⁹ على النحو الآتي:

التوقيت الأسبوعي للنشاط	الأنشطة المقررة
ساعة واحدة	قراءة مشروحة ودراسة نص
ساعة واحدة	الظواهر اللغوية
ساعة واحدة	مطالعة موجهة تعبير شفوي
ساعة واحدة	تعبير كتابي
ساعة واحدة	أعمال موجهة
خمسة (05) ساعات	المجموع

وعليه، فقد تم تقليص الحجم الزمني المخصص لدراسة النص وما يتعلق به من ظواهر لغوية في التوزيع الزمني الجديد إلى ساعتين بدل الثلاث (03) ساعات، كما تم تخصيص حصص منفصلة للظواهر اللغوية عن حصص القراءة المشروحة ودراسة النص، ثم تم معالجة النقائص والمشكلات التي

تظهر أثناء تدريس الظواهر اللغوية في حصة منفصلة أخرى هي حصة "الأعمال الموجهة" المستحدثة.

1.4. موضوعات نشاط القواعد المحذوفة في المنهاج بعد التخفيف:

بموجب التخفيف المذكور سابقا تم حذف الموضوعات المدرجة في المنهاج تحت عنوان حذف عناصر الجملة بنوعيتها الاسمية والفعلية²⁰ التي تتمثل في:

- حذف المبتدأ وجوبا وجوازا.

- حذف الخبر وجوبا وجوازا.

- حذف المفعول.

ولعل السبب في حذفها راجع إلى صعوبة هذه الموضوعات على متعلم السنة الرابعة من التعليم المتوسط، كونها تتطلب إعمال الذهن في عمليات متتالية من أجل تقدير المحذوف وتحديد وظيفته في التراكيب اللغوية (سواء أكان مبتدأ أم خبرا أم مفعولا به)، والانتقال بعدها إلى تحديد حكم هذا المحذف إذا كان على سبيل الوجوب أو الجواز.

2.4. انعكاس تخفيف المنهاج على تطبيق المقاربة النصية في الكتاب:

لقد اختلف توزيع موضوعات نشاط القواعد والصرف على الوحدات التعليمية في الكتاب مع تخفيف المنهاج في جوان 2013 مقارنة بتوزيعها قبل التخفيف ليصير على النحو الآتي²¹:

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	نص القراءة	الظاهرة النحوية
01	الدين المعاملة	من ثمائل الرسول صلى الله عليه وسلم	الجملة البسيطة
02	شخصيات موهوبة	الفنان محمد تلم	الجملة المركبة
03	الظواهر الطبيعية	الكسوف والخسوف	الجملة الواقعة مفعولا به
04	أمراض العصر	المكزي	الجملة الواقعة حالا
05	الثروات الطبيعية	البنزول	تقديم المبتدأ وجوبا وجوارا
06	متاحف ومعالم تاريخية	تمقاد	الجملة الواقعة نعتا
07	عالم الشغل	في الحث على العمل	الجملة الواقعة جوابا للشرط
08	الشباب والمستقبل	الضباب	الجملة الواقعة مضافا إليه
09	الفنون	زرياب	الجملة الموصولة
10	العلوم والتقدم التكنولوجي	سيارة المستقبل	تقديم الخبر وجوبا وجوارا
11	المواطنة	في سبيل الوطن	الجملة الواقعة خبرا لمبتدأ
12	شعوب العالم	الزردة	الجملة الواقعة خبرا لناسخ
13	الهوايات	الشطرنج	التصغير
14	أساطير محلية وعالمية	كيف خلقت لضفادع	الإدغام
15	قضايا اجتماعية	المندبة الحديثة	تقديم المفعول به
16	الإنسان والحيوان	السعكة الشاكرة	اسم التقصيل وصيغ المبالغة
17	المرافق العامة	حديقة	التعجب بصيغة ما أفعله
18	التلوث البيئي	محظوظ أنت أيها الإنسان البدائي القديم!	التعجب بصيغة أفعل به
19	حقوق الإنسان	لا تقهروا الأطفال	تقديم المفعول به
20	دور الإعلام في المجتمع	الدور الحضاري للإنترنت	الإغراء
21	الأحداث الكبرى في القرن العشرين	انتصار الثورة الجزائرية	التحذير
22	الهجرة	الهجرة السرية	المدح والنم
23	التضامن الإنساني	الغبغات الزرق	إمّا
24	الصناعات التقليدية	الفخاري الصبور	مراجعة المفاهيم السابقة

يتبين من خلال مقارنة هذا الجدول مساقه أن اثني عشر (12) موضوعاً²² من موضوعات الضواهر النحوية من أصل أربعة وعشرين (24) موضوعاً قد تم فصله في توزيع الأنشطة الجديد عن النصوص الأصلية التي برجت في توزيع الأنشطة القديم حصيصاً لكي يُدرّس من خلالها، وهذا يعني أن نصف دروس القواعد النحوية سيتم تدريسها، وفقاً للترتيب الجديد، من خلال نصوص لا تحتويها أصلاً! وهو ما يؤدي إلى الإخلال بالمقاربة النصية التي يُفترض أن يستجيب لها الكتاب سواء قبل التخفيف أم بعده، وأن تؤخذ في الاعتبار أثناء إعداد شبكة التوزيع السوي الجديد للأنشطة اللغوية، ونذكر من أمثلة الموضوعات النحوية المفصولة عن نصوصها موضوع "التعجب بصيغة ما أفعله"؛ فقد تم فصله عن نصه الأصلي "محفوظ أنت أيها الإنسان البدائي القديم!" الذي يُمتتح بالصيغة التعجبية: « ما أسعدك أيها الإنسان البدائي القديم! وما أجمل أيامك! »²³؛ حيث يغبط الكاتب الإنسان البدائي لأنه كان يعيش في بيئة طبيعية نظيفة تختلف عن الحياة العصرية التي كثرت فيها أسباب التلوث، لتفاجأ بإلحاق الدرس نفسه في لتوزيع الجديد بنص "حديقة"²⁴ الذي لا يحتوي أصلاً على جملة تعجب واحدة بالصيغة المقصودة!

وكذلك الأمر بالنسبة إلى درس "أسلوب لإغراء" الذي فُصل عن نصه الأصلي 'انتصار الثورة الحزائرية' لبلحق بنص "الدور الحضاري للإنترنت" وهو خال تماماً من هذا الأسلوب²⁵، والأمر نفسه ينسحب على بقية الموضوعات التي تغير توزيعها على نصوص القراءة.

والعجيب في الأمر أن التعديل الذي جاء به اقرار الوزاري قد اقتصار في وثيقة لنحيف التي أصدرتها مديرية التعليم الأساسي التابعة لوزارة التربية الوطنية في جوان 2013 تحت عنوان "التوزيعات السنوية لنشاطات التعلم لمرحلة التعليم المتوسط"، ولم يكن له أي أثر على مستوى طباعت الكتاب اللاحقة، ما يعني أن كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط لم يخضع لأي تعديل يجعله يتوافق مع توزيع الأنشطة الجديد، وبناء عليه كيف سيتعامل الأستاذ إزاء هذا الوضع؟

3.4. الممارسات البيداغوجية لأساتذة اللغة العربية في ظل التخفيف:

لقد تأكد من خلال سبر آراء مجموعة من أساتذة اللغة العربية في التعليم المتوسط النتيجة التي توصلنا إليها المتمثلة في أن التخفيف قد أثر تأثيراً سلبياً على تطبيق المقاربة النصية في الكتاب،

وتبين كذلك أن الأستاذ يعمد، في ظل غياب الأمثلة المتعلقة بالظاهرة النحوية أو الصرفية في نص القراءة، إلى استعمال مجموعة من الطرائق²⁶ تتمثل فيما يلي:

- تحويل بعض جمل النص وتعديلها بما يناسب موضوع النشاط (نشاط القواعد) ويخدمه.
- الرجوع إلى أمهات الكتب في النحو والصرف.
- الاستعانة بأمثلة تتعلق بالظاهرة النحوية أو الصرفية المدروسة موجودة في كتب شبه مدرسية.
- الاستعانة بشبكة الإنترنت.
- القيام بمبادرات فردية أو جماعية لإنتاج أمثلة من قبل الأستاذ على نحو فردي، أو من قبل مجموعة من الأساتذة في الجلسات التنسيقية.

كما كشف سؤال بعض الأساتذة فيما يخص استعمال الكتاب غير المعدل وفق توزيع الأنشطة الجديد أن الأستاذ والمتعلم على حد سواء يقيان في إطار الوحدة التعليمية الواحدة يتنقلان ذهابا وإيابا بين صفحات الكتاب بحثا عن الدرس المقصود!، وهو ما يقودنا إلى القول بأن التخفيف قد كان عشوائيا وغير مؤسس، والدليل تأثيره السلبي على تطبيق المقاربة النصية في تعليم نشاط القواعد على مستوى الكتاب.

خاتمة:

نتوصل من دراسة التخفيف الذي خضع له منهاج اللغة العربية في جوان 2013، وتحليل التوزيع الجديد لمحتويات نشاط القواعد والصرف على وحدات الكتاب، أن التخفيف أخلّ إخلالا كبيرا بالمقاربة النصية المعتمدة في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط ؛ حيث يُظهر التوزيع الجديد أن نصف دروس الظواهر النحوية قد فُصلت عن نصوص القراءة المرتبطة بها، لتُلقن بنصوص قراءة في وحدات تعليمية أخرى لا تحتوي عليها أصلا، وهو ما يعني حدوث انفصال بين الظاهرة اللغوية ووسطها الطبيعي الذي وردت فيه وهو النص، ومما لا شك فيه أن ذلك سيكون له أثر في استيعاب المتعلمين لتلك الظواهر، خاصة وأن الكتاب المعني لم يخضع لأيّ تعديل في طبعاته اللاحقة بما يتناسب والتوزيع الجديد.

إن هذا الاختلال الرهيب الذي أحدثه التوزيع الجديد في ترتيب موضوعات القواعد والصرف يحتم ضرورة مراجعته وتعديله بما يتوافق مع ما هو مقرر في المنهاج حتى تتحقق الأهداف المسطرة لهذا النشاط.

هو امش:

- 1 بدر الدين بن تيمزي، قديموس التربية الحديث، منشورات المحس الأعلى للغة العربية، در راجعي لششر والطلعة، الجرائر، (د.ص)، 2010، ص.335.
- 2 اطر، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية لمنهج، الوثيقة المرفقة لمنهج السنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني لمطبوعات المدرسية، الجرائر، حويية 2005، ص.13، 14.
- 3 اطر، وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية لمنهج، المراجعة العامة لمنهج، معلة وفق القنون التوجيهي لتربية الوطنية رقم 08 - 04 المؤرخ في 23 يير 2008، مارس 2009، ص.27. واطر كذلك، وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية لمنهج، دليل المنهج لإعداد المنهج، نسخة مكيفة مع القنون التوجيهي لتربية المؤرخ في 23 يير 2008، جويل 2009، ص.06.
- 4 وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية لمنهج، منهج اللغة العربية لسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص.19.
- 5 المرجع نفسه، ص.22، 23.
- 6 المرجع نفسه، ص.19.
- 7 المرجع نفسه، ص.26.
- 8 المرجع نفسه، ص.27.
- 9 المرجع نفسه، ص.29 - 30.
- 10 الشريف مربي و آرون، كتاب اللغة العربية لسنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني لمطبوعات المدرسية، الجرائر، 2011 - 2012، ص.06.
- 11 اطر، المرجع نفسه، ص.82.
- 12 اطر، المرجع نفسه، ص.206.
- 13 اطر، المرجع نفسه، ص.166.
- 14 اطر، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية لمنهج، منهج اللغة العربية لسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص.26.
- 15 وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية لمنهج، الوثيقة المرفقة لمنهج اللغة العربية لسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص.16.
- 16 اطر، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية لمنهج، منهج اللغة العربية لسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص.26.
- 17 المرجع نفسه، ص.27.
- 18 وزارة التربية الوطنية، الشرة الرسمية لتربية الوطنية، العدد 561، جويل 2013، ص.27.

- 19 «نظر وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، جوان 2013، ص..08
- 20 «نظر، المرجع نفسه، ص..16
- 21 وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، التوزيعات السنوية لنشاطات التعلم لمرحلة التعليم المتوسط، ص..22 - 24.
- 22 وهي الموضوعات التي أبرزنا عناوينها بينط ثخين في الجدول حتى تتميز عن غيرها.
- 23 «نظر، الشريف مريعي وآخرون. كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص..188
- 24 «نظر، المرجع نفسه، ص..181
- 25 «نظر، المرجع نفسه، ص..196
- 26 لقد فصلت الباحثة فاطمة الزهراء زغبة القول في هذه الطرائق من خلال بحث أجرته عن أثر تخفيف منهاج السنة الثانية من التعليم المتوسط في تطبيق المقاربة النصية في تدريس الظواهر اللغوية، لتوسع أكثر انظر فاطمة الزهراء زغبة، تخفيف المناهج وأثره على تطبيق المقاربة النصية في تدريس نشاط الظواهر اللغوية - السنة الثانية من التعليم المتوسط أمودجا -، رسالة ماجستير، جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)، 2016 - 2017.

صورة الآخر المغربي في رحلة ابن حمادوش الجزائري
(المسماة: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال)

The Image of Moroccan of the Other in the journey of
"Iben Hamadush"

* د فريدة مقلاتي.

Farida Meguellati

عباس لغرور خنشلة الجزائر.

University of Khenchela Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/07/10

تاريخ الإرسال: 2019/05/17

ملخص البحث

يعد أدب الرحلة وصفا لبلد معين يزوره الرحالة حيث يسجل فيه انطباعاته ومشاهداته. ولكن كل حسب رؤيته وتكوينه. ولكن هذا الوصف يمتزج فيه الواقع، والخيال، وأسبوب القص والحقائق العلمية التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والفسية وغيرها. ومن خلال هذا الوصف يقدم الرحالة صورة عن الآخر في نصه؛ وهذا ما تجلّى في رحلة ابن حمادوش الذي قدم صورة الآخر المغربي عبر رؤيته الخاصة التي اتسمت بالموضوعية. حيث نجد الصور الإيجابية للذات والآخر إلى جانب السلبية. الكلمات المفتاحية: صورة، آخر، رحلة، مغربي، ابن حمادوش.

Abstract: The journey literature is a description of a country, where the traveler jot down his impressions and observations, according to his vision and psychological make-up. However, this description blends among reality, fiction, style of narration and the scientific, historical, geographic, social, and psychological facts. Through the description, the traveler provides an image of the other in his text. and This what appears in the journey of "Iben Hamadush" who provided an image of the Moroccan other through his particular outlook that can be described as objective, for we find the positive as well as negative aspects of the self and other.

Keywords. image, the other, journey, Moroccan, Iben Hamadush.



توطئة:

تُعد الصورة خير معين لرؤية الذات إذ يمكن من خلالها أن نتعرف على ملامحنا من خلال ملامح الآخر، وعليه لا يمكن أن نستعين بالصورة التي يشكلها المبدع عن الآخر في نصه الرحلي فهي فعل ثقافي يتجلى من خلاله تفاعل الذات مع الآخر، وبذلك تتم معرفة الذات بقدر معرفة الآخر، أي أن الرحالة عبر الصورة يمكن أن يرسم ملامح ذاته والآخر، وهذا يفتح لنا المجال لمعايشة أفكاره وأحلامه، وانفعالاته التي تجلت في عالم رحلته، وهذا ما نجده في رحلة "ابن حمادوش" الجزائري إلى المغرب فقد ضمّن رحلته وصفا دقيقا لمدين تصوان ومكناس وفاس، وأحوالها الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية خلال القرن الثامن عشر، وقد حاول بذلك تقديم صورة الآخر عبر رؤيته الخاصة التي اتسمت بالموضوعية حيث نجد الصور الإيجابية للذات والآخر إلى جانب السلبية، وعليه فهذه الدراسة ستنتقل من مجموعة من التساؤلات يأتي في مقدمتها: من هو ابن حمادوش الجزائري؟ ما طبيعة الصورة التي رسمها عن الآخر المغربي؟ هل هي صورة سلبية سيطرت عليها نظرة التفوق والتعالي أم أنها صورة تتسم بالرؤية المتوازنة للذات والآخر؟ وهل يمكن لأدب الرحلة أن يرسم صورة الآخر بروح موضوعية، وبذلك يعزز التواصل الإنساني بين الأنا والآخر؟

أولا- عبد الرزاق بن حمادوش :

ولد ابن حمادوش سنة (1107هـ، 1695م)، في مدينة الجزائر، وتلقى بها مبادئ علوم الدين، واللغة بعد أن حفظ القرآن الكريم، أما عائلته عرفت بحرفة الدباغة، لذا كان والده يعرف بالحاج محمد الدباغ، أما "ابن حمادوش" فقد تحدث عن حرفة أخرى كان يمارسها، وهي تجليد الكتب ونسخها.¹ وقد عاش يتيما وكفله عمه الذي زوجه ابنته، وأسكنه منزله، ولكنه لم يتحدث كثيرا عن هذا الزواج، وإنما أكثر الشكوى من زواجه الثاني الذي كان سيئ الحظ فيه، حيث صاهر عائلة أمين النحاسين، وبقيت حرفة التجارة ملتصقة به²، وبخاصة أنه ذكر في رحلته أن ذهابه إلى المغرب كن طالبا للعلم ولتجارة. كما ذكر في رحلته أيضا أنه بعد عودته من المغرب، وجد عنده ولدين سيدي الحسن وسيدي الحسين ولدتهما زوجته زهرا ليلة الجمعة ثامن وعشرين ربيع لأول من عام 1156.³

وقد عاصر "ابن حمادوش" أحداثا هامة في بلاده، وفي العالم «فقد استقلت الجزائر أو كادت عن الدولة العثمانية في عهد حكم اندايات... كما عاصر ابن حمادوش تسلط اليهود الاقتصادي، وخصوصا اليهود المهاجرين من أوروبا والنحسار موجة عنائم البحر، وبعض الغارات الإسبانية على الجزائر أما على المستوى الإسلامي، فقد شهد بنفسه الحرب الأهلية بالمغرب الأقصى حتى كاد يذهب ضحية لها، ولا شك أنه شهد أيضا بعض الحروب التي حرت بين حكام الجزائر وتونس...»⁴.

أما بالنسبة لثقافته فقد كانت هي ثقافة معاصريه إذ كان يصلح كتب الفقه والحديث والأدب والتاريخ، ولكنه تميز بميله إلى العلوم الرياضية، والصبية، وما شاكلها، فهو صيدلي، وطبيب، وفلكي وفرضي ومنصقي، وقد ألف في هذه العلوم، وربما هذا ما جعله مهتما بكتب التراث العلمي العربي واليوناني حيث طالع إقليدس، وغاليان، وابن سين والأطصاكي، وابن البيطار، والقليصادي، والحسن المراكشي وأمثالهم⁵، كما أعجب بكتاب المصفي حيث قال «أنه لم ير مثله في التراكيب العربية وأساليبها فيما عرب من كتب لنصاري»⁶، وهذا يدل على مدى اهتمامه بالجانب العلمي، وإهماله للجانب التجاري، وهذا ما جعله يعيش وضعاً اقتصادياً بائساً وينغص عليه حياته مع عائلته، وقد ذكر في رحلته أسماء أهم الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم حيث بيّن «أنه قرأ في الجزائر على يد الشيخ محمد بن ميمون، كما عاصر فيها علماء وأدباء ما تزال أسمائهم وبعض أعمالهم تشهد لهم بالحدق والمكانة في مجتمع عصرهم أمثال أحمد بن عمار صاحب (نحلة اللبيب) والملفتي الشاعر ابن علي، وعبد الرحمن الشارف، وأحمد الزروق البوي... ومن قرأ عليهم ابن حمادوش في المغرب وأجازوه محمد بن السلام البناني الفاسي، وأحمد الورززي التصواني، وأحمد السرائري... أما من تونس فلم يذكر سوى الشيخ محمد زيتونة والشيخ محمد الشافعي»⁷، ويبدو أن "ابن حمادوش" كان شغوفا بطلب لعم لذلك كان كثير الترحال حيث طاف العديد من مدن العالم الإسلامي كتصوان ومكناس، وفاس وتونس والحجاز والتقى بعلمائها واستفاد من علمهم وطلب لإحازة لنفسه أيضا، وهذا ما جعل رحلته مليئة بأخبار عصره.

ثانيا: تحديد المفاهيم المؤسسة للموضوع:

1- الرحلة:

أقرّ الغزالي أن السفر والرحلة «نوع حركة ومخالطة، أو نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقة»⁸، وبذلك فهو عدّ الرحلة حركة، وانتقالا، واحتكاكا بالآخر. أما الفوائد الباعثة على السفر حسب تصوره لا تخلوا من هرب أو طلب، وأن الإنسان لا يسافر إلا لغرض، والغرض هو المحرك⁹، وبذلك فالرحلة تدل على كل فعل فيه حركة وانتقال صادر عن أي شخص، وهي وسيلة هامة لاكتشاف العالم. والإنسان، وتوسيع الخبرات الرحالة ومعارفه. وعرفها بطرس البستاني بقوله: «انتقال واحد أو جماعة من مكان إلى آخر لمقاصد وأسباب متعددة»¹⁰، ونستشف مما سبق أن كل الآراء تجمع على أن الرحلة هي حركة، وانتقال لمقاصد، وأهداف تختلف من شخص إلى آخر.

أما من الناحية الأدبية فهي كتابة تنتمي إلى النثر الفني نوعا ما، وتستمد موضوعاتها من الرحلات التي كانت إنجازا فعليا على أرض الواقع، يحكي فيها الرحالة أحداث سفره، وما شاهده، فالرحلة نص يمزج بين شكله الأدبي، ومضمونه العلمي تتكامل لتشكيل نمطا خاصا من أنماط القول الأدبي تتميز به عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، بل أكثر وظيفية من هذه الأشكال.¹¹ وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن أدب الرحلة هو «مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وأخلاق وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد.....»¹².

وعرفه "سعيد بن سعيد العلوي" بقوله: «جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية، كونه خطاب مخصوص له منطقته الذاتي، وبنائه ومكوناته وعناصره، يجمع بين الإفادة عندما نخبرنا عما يراه، والإمتاع لما يرصد لنا ما هو عجيب».¹³ ولا بد أن يتحقق في وصف الرحالة وتسجيله لمشاهداته وانطباعاته حسب تصور "إنجيل بطرس" الواقعية، والدقة، والصدق، وجمال الأسلوب.¹⁴

إن فن الرحلة «لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب، والجغرافي وعلم الاجتماع وغيرهم، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع، وفي اكتشاف معالم وأقطار، ووصفها والحكم عليها. وعلى المجتمع فيها حكاما ومواطنين، فهو

وصف في النهاية لكل ما انصبغ من ذلك، وسواه في ذهن الرحالة عبر مسار رحلته، وفي احتكاكه بأحيص يتآزر في ذلك الواقع والخيال، وأسلوب القصر، والحقائق العلمية التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والنفسية، وغيرها»¹⁵.

2- الصورة:

إن الصورة «مصنوع مشترك بين علم النفس المعرفي والفلسفة والمنطق، وعلم اجتماع المعرفة، وأنثروبولوجيا الثقافة، والنقد الأدبي، وعديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية، هي العالم المتوسط بين الواقع والفكر بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء أو الأعداد، بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، وإن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر»¹⁶. وهذا يعني أن الصورة لم تعد مقتصرة على الأدب فقط، بل تعدت إلى مجالات معرفية أخرى، وبذلك فالصورة التي يقصدها في هذا الموضوع هي الصورة التي تعكس كل ما في الذهن حول شعب معين، وهذا يعني أن الصورة الذهنية «نتاج نهائي للانصباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص أو شعب، أو قضية، وتتكون هذه الانصباعات بفعل تجارب مباشرة أو غير مباشرة مرتبطة بعواطف الأفراد أو عقائدهم واتجاهاتهم بغض النظر عن دقة المعلومات وأمانتها فإن الصورة تمثل لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى محيطهم فيقدرونه ويفهمونه»¹⁷. وبذلك فالغرض من دراسة صور الشعوب في الأدب المقارن هو محاولة توضيح وإبراز تلك الصور من ناحية جمالها أو قبحها والبحث عن قيمتها الأدبية، وعن طريق هذه الصور يمكن للشعوب أن تمحي بعض الأوهام التي يكونها بعضها عن بعض فتصهر عقلياتها من تلك الأوهام التي تشوب معرفته بالآخر الذي يتصوره¹⁸.

وعليه فكل صورة «لا بد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين (أي المكان الذي نشأت فيه الصورة أي بيد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة؛ أي بلد المنظور إليه)»¹⁹. وعليه فدراسة صورة الآخر تمكننا من فهمه وربما تقريب المسافات والقضاء على سوء الفهم والجهل بصيغته، وتبقى التجربة المعاشة والاحتكاك بالآخر الصريقة المثلى والأجدى لمعرفة والكشف عن خباياه النفسية.

وبالتالي تقدم صورة واضحة وموضوعية عنه، ويبقى الرحالة أحسن من يعتمد على هذه الطريقة في تقديم الآخر.

3- الأنا والآخر:

يصعب إعطاء مفهوم جامع ومانع لمصطلح "الأنا" فهو «... مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي؛ لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع...)»²⁰، وهذا يعني أنه متعدد الدلالة بتعدد المنظرين وباختلاف مجالات المعرفة، ولكن تبقى الأنا تشير دائما إلى «الفرد الموضوع القائم بذاته المرتبط بالروح، أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر؛ "أنت"»²¹، وهذا يعني أن ذاتية الفرد لا تظهر إلا من خلال التصادم مع الآخر، وعليه «فوعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر»²²، وبذلك تبقى «أنا» تعني دائما نقيض الذات، شيء ما مختلف أو شخص ما أمام شخص آخر (أنا= اللأنا) (أنا= الآخر) (أنا أنت) "أنا نحن" "أنا- ملكي" "أنا- أنا" وتكتسب معنى [معينا] في سياق هذا المعنى، وكلما كانت الإيحائية أكثر تجريدية يتناقض فيها "أنا" كلما كان التحديد أقل فيه ذاته. إن تركيبة (أنا- اللأنا) لا تحوي شيئا سوى التأكيد على اختلافها عن غيرها... إن "أنا الآخر" تفترض ليس فقط التفريق بل التأثير المتبادل القوي»²³، وبذلك فإن "الأنا" تعكس طبيعة الفرد من حيث خصائصه المعرفية ومكوناته الفكرية والاجتماعية، ويبقى مصطلح "الأنا" يأتي دائما للإشارة إلى الشعور الذاتي اتجاه نقيض الذات أو الشيء الخارج عن الأنا وعليه «فالأنا هي الذات المفكرة أما الموضوع الخارجي هو الآخر»²⁴، والآخر في حقيقة الأمر «قد يكون أحد الأفراد أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا، وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه»²⁵. وعليه يبقى حضور الآخر دائما عند الذات، ولا يمكن أن ينفصل عنها فهما متلازمان.

ثالثا- ملامح صورة الآخر المغربي في الرحلة:

تعد الرحلة من الوسائل المهمة، والمساعدة على تكوين صور الشعوب؛ لأن الرحالة عادة يحب التجوال في الأقطار والبلدان المختلفة، ويشاهد عادات تلك الشعوب وتقاليدها مع المناظر

الصبيعية المتعددة، والمختلفة²⁶. وقد صور "ابن حمادوش" في رحلته الآخر / المغربي إيجابا وسلبا حيث حاول أن يقدم صورة عن طبيعته، ونمطه في الحياة فوصف بعض عاداته وتقاليده. كما وصف الحياة العلمية والتي تجلت في نماذج عدة من علماء تلك الحقبة، والذين أخذ عنهم وقرأ عليهم طلبا للإجازة، وتحدث أيضا عن بعض الأمور السياسية كالصراع على السلطة، وتجلت في نموذج "الباشا الريفى" باشا تصوان، كما وصف بعض الأحداث التي عاشها، والمواقف التي تأثر بها، والصعوبات والهموم التي عانى منها في بلاد الآخر / المغرب.

1- صورة الآخر بين السلبية والإيجابية:

نلمح في هذه الرحلة معاشة حقيقية للآخر، فالصورة التي قدمها 'ابن حمادوش' لم تكن دائما ذات وجه مظلّم، وبخاصة فيما يتعلق بالعلماء الذين التقى بهم وقرأ عليهم وأجازوه.

أ- الانطباعات العامة

بعد وصوله صوّّر ابن حمادوش عادة سيئة عن أهل تصوان، وهي عادة "المكس" حيث قال عنها «عادة قبيحة بتصوان ابتدعوها، إنهم يأخذون كل ما معك، ويحملونه إلى دار العشر ثم بعدما تنقضي أشغالهم من البحر تأتي العدول التي كتبت في البحر فتقابل كتابها مع العدول الذي بدار العشر ثم يدفعون ما لا منفعة لهم فيه ثم يتخلصون إلى أكل أموال الناس بالباطل، فيفتحون كلما معك ويأخذون خمسة لكل مائة مكسا...»²⁷. إن النص نزع إلى إبراز بعض مساوئ الصرف الآخر حسب تصوره، حيث يصف الرحالة كيف تتم عملية المكس، وقد عدها صورة قبيحة عن مدينة تصوان (ما أقبح)، فهي تعدي على الذات / الرحالة، وأكل أمواله بالباطل حسب تصوره، وقد تجلت هذه الصورة في رحلته، وبذلك يكون هذا الرأي صورة للآخر، ولكنها سلبية وبخاصة أن «الصور المبنية على المعاشة اليومية والتجربة والممارسة أشمل وأوضح وأقرب إلى الواقع... المتأثر يتحدث عن تجربة معيشة مارسها زمنا مهما تكن الظروف الخاصة بها»²⁸.

ورسم أيضا في رحلته صورة عن الأوضاع السياسية السائدة في بلاد الآخر - المغربي في تلك الحقبة، وبخاصة في تصوان، وتجلّى ذلك في نموذج الحاكم "الباشا الريفى" الذي ثار على السلطان عبد الله، فوصف ثورة هذا الحاكم بقوله: «إنهم أنسوا الفتنة والهرج... وذلك أن يوم الخميس سابع أبريل الموافق لثالث وعشرين صفر وقع قتال بين العسكرين... وذلك أن الباشا أحمد بن عبد الله

الريفي كثر ماله وتجبر في نفسه وطغى على عباد الله حتى قرر المكوس كأنها سنة، ثم من تجبره أراد أن يدعي السلطنة لنفسه، فلم يمكنه ذلك؛ لأن عادة أهل المغرب لا يصيغون إلا الأشراف، ثم أدلى بحجة وأنه شريف فعرفها كبارهم وأنها زور... ثم لما لم يمكنه ذلك والحال أنه قد خرج عن مولاي عبد الله... فجهز الريفي محلة عظيمة وذهب يحاصر فاس... وأقسم أن لا يبقى فيها شجرا ولا حجرا... فبلغ ذلك علماء فاس وكانوا تحالفوا مع العرب والبرابر فجمعوهم لهذا الخميس وأصبح علماءهم يخلصون عليهم بأن هذا جهاد قد وجب وعيب قد اقترب فتأهبوا لقتالهم، ولو رأيتم النصارى خلعكم فاتركوهم واشتغلوا بقتال هؤلاء الظالمين الصاغين...»²⁹. فنقل بذلك صورة عن الأوضاع السياسية آنذاك إذ يعد الريفي نموذجا للخيانة والخروج عن طاعة السلطان حسب تصور "ابن حمادوش" وبخاصة أن هذه الفتنة كادت أن تؤدي بحياته، ويتجلى ذلك في قوله: «وكان أشد يوم علي وأصحابي بفاس الجديد... دخلناها لما كثر المهرج فسلمنا والحمد لله، بعد أن اختطف لبعض أصحابنا عمائمهم وردت إليهم وفسدت السبل بينها وبين فاس البالي حتى اجتمعنا جماعة كبيرة نحو المائة نفر فأتينا فاس البالي والناس يهتفوننا كأننا كنا بثغر من ثغور الخوف...»³⁰. قدم "ابن حمادوش" صورة سلبية عن الأوضاع الأمنية السيئة في تلك الحقبة والتي كاد أن يفقد حياته بسببها، وقد كان حريصا على تجسيد الحالة التي كانت تعيشها فاس، حيث تتبع هذه الفتنة ووصفها في رحلته، وبعد انتصار السلطان عبد الله كتب قصيدة يهنئه فيها، يقول في مصعبها:³¹

أمولاي عبد الله بشرك الهنا بكل الذي تبغي من الفتح والنصر
وساقت رياح السعد جارية الهنا لساحل بحرك المفيض على اليسر

2- سلوك الآخر:

صور ابن حمادوش في رحلته عادات المغربي/ الآخر في حياته الخاصة، وقد تجلى ذلك في نموذج فاس منها:

أ- عادة المولد في فاس:

أول من سن الاحتفال بالمولد السنوي في المغرب هو قاضي ستة "أبو العباس أحمد بن القاضي محمد بن أحمد اللخمي"، ثم العزفي السبتي، وهذا لمقاومة التقليد الديني للمسيحيين، وهو

الذي كان من أحد عوامل ضعف الشخصية الأندلسية³². وقد وصف ابن حمادوش طريقة الاحتفال بالمولد، وما يتبعها من عادات حيث يقول: «وفي ذهابي له لقيت الصباير والعياطين وآلات لصرب كلها في السوق ذاهبين بأربعة قباب من شمع، كل واحدة من لون، واحدة من لون، أحدها خضراء، وأخرى بيضاء، وأخرى حمراء، ولرابعة نسيت لونها، أخف مما يجعل في الجزائر عندنا»³³، وكانوا يعظمونه أيضا بالذبائح وغيرها.³⁴

رسم "ابن حمادوش" صورة عن طبيعة الاحتفالات بالمولد النبوي، والتي عادة ما تكون بإشعال الشموع المختلفة الألوان، والتي صارت لها أهمية خاصة مع مر الزمن في المغرب الأقصى والأوسط³⁵. كما أشار إلى تجوار الصباير والعياطين وآلات الصرب، في السوق إضافة إلى ذبح الذبائح، وهي صورة تعكس طبيعة العادات المتبعة في الاحتفال بالمولد النبوي.

ب الأكل:

كما حدثنا الرحالة عن عادة أخرى تتعلق بالأكل في بعض الاحتفالات كاحتفال بيوم العنصرة³⁶ بقوله: «يأكلون في يوم العنصرة هشيم أذنان الضأن بالقرفة والكسكس، وهذا أكل غالب أهل فاس وأما البراني فلا أدري»³⁷. صور عادة الآخر في بعض احتفالاته وهي صورة عادية عن نمط حياته، ولكنه في المقابل قدم صورة أخرى عن عادة تبدو مقزرة وهي أكل القسط حيث يقول: «...اشترينا كبشا فصبحه الحمارون وأكلنا وحمدنا الله وبقي هناك فضلاته ففي نحو مضى من الليل ربه جاءت هرة تأكل مما هناك فراها بعض الحمارين وكانت جماعة قليلة فرماها بمحلاة فأرداها بحبتها وأخذها وذبحها وسلخها فكانت كلها شحما من شدة السمن وأمعاءها كأمعاء بني آدم واحد وليست وحشية وإنه هي أنسية في الغالب فصبخوها وأكلوها ونحن ننصر»³⁸. عكست هذه الصورة سلبية سلوك الآخر، وبخاصة أن الرحالة لم يشارك في أكل القصة، بل قال: "ونحن ننصر" فهذا الملفوظ دليل على رفض سلوك الآخر، ودلالة على عدم موضوعيته.

3 المظهر الخارجي للآخر (اللباس):

يصف "ابن حمادوش" لباس أهل فاس بمناسبة احتفالهم بانتصار السلطان عبد الله على الباشا الريفى، حيث يقول: «ثم أن البلاد فرحت كلها وازينت يوم الخميس إلا أن زينتهم ملبوس

النساء، يعلقون القفاطين والمحارم وغيرها من خروم حرير، وما تيسر بخلاف زينة بلادنا»³⁹ يتضح من النص أن لباسهم من القفاطين، والمحارم، وخروم حرير، وهو يختلف عن لباس بلاد الرحالة، فمن خلال ملاحظته استطاع أن يحدد الاختلاف بين الذات والآخر في طبيعة المظهر الخارجي. ويصف أيضا عمامم أهل فاس بقوله: «...أن رجالها لا يتعممون إلا القليل، وأن نساءها لهم عمامم كبار إما من حرير فثمانية عشر ذراعا بذراع بني آدم المعلوم في الأسواق وأكثر، إما أبيض أو نصفه زبيبي ونصفه عكري، أو يتعممون بالشاش الهندي، أو بالشقة الجيدة المصري»⁴⁰ قدم الرحالة الصورة الشككية الخارجية لرجال ونساء فاس، وبين أن ميزة نساءها هي العمامم، فهن يتعممن أكثر من الرجال، لذلك استحضر في هذا المقام مقولة لشيخه سيدي محمد ميمون، بقوله: «وبهذا كان يمازح شيخنا محمد بن ميمون، يقول: أين منعت الذكران من التيجان، وبرزت ربات الحجال بعمامم الرجال. يأتي به في باب العدد ويقول: وذلك كأهل فاس»⁴¹، عرض الرحالة صورة عن الهيئة الخارجية لأهل فاس، وهي صورة غريبة، وبخاصة أن العمامة من سمات الرجال.

كما صور لباس حاشية السلطان عبد الله في عيد الفصير بقوله: «...وقدم السلطان يقدمه أول كل شيء المسخرين الذين يلبسون القشاشب البيض الخمسمائة راجل بلا سلاح وبعدهم الذين يلبسون الأحمر بأيديهم البنادق... وبعدهم السلطان عليه ظلة بيد رجل يحملها وقيل أنها مرصعة بالياقوت. وهو لايس كلباس أهل مكة من الديباج بين الحمرة والبياض وعمامته كعمامة أهل مكة مائلة إلى السواد...»⁴²، وعليه فالرحالة قدم صورة عن لباس الآخر، وإن كان قد اتسم ببعض الغرابة فيما يخص تعمم النساء.

4 - صورة مكان الآخر :

يتنوع المكان في رحلة ابن حمادوش؛ لأنه لم يستقر في مكان واحد في المغرب، وإنما انتقل من مكان لآخر للقاء الشيوخ والقراءة عليهم، وطلب الإجازة، لذلك فقد ذكر للمدينة، الحمام، الخان، المرج، الجبل ..

أ- الجبل والغيضة:

تحدث عن هذا المكان الذي مر عليه أثناء خروجه من فاس باتجاه تطوان حيث يقول: «نزلنا تحت بني ورياكل تحتها وهي دشور بتنا على عين مائها عند الصفصاف ورفعنا منها صبيحة الاثنين وظللنا سائرين إلى وسط جبل يقال له الطليب على عين الدفلة قريب من شجرة بلوط عظيمة تَسَعُ مجلس خمسين شخصا، ... ورفعنا صبيحة الثلاثاء فظللنا سائرين حتى مررنا في غيضة عظيمة مقدار نصف يوم، ونحن سائرون فيها كلها بلوط وشجر الدلم وهو شجر يطول جدا وورقه أكبر من ورق الدردار وصفته بين ورق البلوط وورق الدردار، وله ثمرتان أحدهما عفص كبير أكبر من العفص التركي والأخرى بلوط حلو يؤكل سبحانه الله من هو على كل شيء قدير»⁴³. وصف ابن حمادوش طبيعة الآخر التي هي أساس حياته ودونها لا يكون أي شكل من أشكال الحياة، وقدمها في صورة خلابة تعكس البيئة الجميلة التي يعيش فيها الآخر، والتي منحت الرحالة فرصة التدبر في هذا الكون، فهي أعظم شاهد على قدرة الله تعالى وعظمته فقد خلق الكون، وصوره في أحسن صورة، فسبحان الله من هو على كل شيء قدير حسب قول الرحالة.

ب المرج الطويل:

يوجد هذا المكان بين تطوان ومكناس وقد قدم صورة غريبة عنه حيث يقول: «من غريب ما رأيت في هذا الصريق قرب المرج الطويل وجدتهم يحصدون الشعير في خامس أبريل وفي هذا المرج السمك تسعة بوري مقلو في ودكة بموزونة»⁴⁴، ومن غريب ما رأيت أني رأيت غرتين كل واحدة في أفحصها فوق الماء تحضن بيضها فلما بلغت المبيت شهد أهل الحي كلهم كبيرهم وصغيرهم أن الغر وبوغطاس وطيور آخر لا يلدون إلا فوق الماء في الموضع الذي يكون عليه كقطعة حسير من الكلا ثم يبنون به أفحوصهم ويبضون ويفرخون ولا يمس بيضهم الماء إن مسه الماء فسد... وأتونا ببيض الغر عظمه كبيض الدجاج ولونه كلون بيض الحجل إلا أنه أشد بياضا من بيض الحجل وفيه نقط سود والغر طائر قدر الدجاج أسود اللون وبين عينيه غرة بيضاء...»⁴⁵. جاء الوصف في هذا النص بصورة حية تعكس طبيعة الحياة في المرج، وغرائب الأمور التي تحدث على سطحه.

ج- المدينة:

رسم الرحالة ملامح بعض مدن المغربي/ الآخر، وذلك بعد معايشة حقيقية لأهلها، حيث وصف مدينة فاس بقوله: «نحو ربع البلد جنات معروشات... منها أصل مساحتها أربع مائة دار، وفيها ثلاثة جداول ماء أحدها كبير أقمنا سبعة أيام بسبع شياه ومنها الزرزور ساكن فيها في أركانه كالبرطال يبيض بيضا رقيقا طويلا بين الزرقة والخضرة زنجاري وكذا في مكناس و[صوامعها] مسكونة بالشقشاق المسمى عندنا بالالارج يبيض ويفرخ»⁴⁶ فقد حاول من خلال هذه اللوحة الفنية أن يصور مدينة فاس، وهي صورة إيجابية تعكس جمال محيط الآخر، وتبعث في النفس البهجة والسكينة والراحة.

كما قدم صورة عن الفساد الاجتماعي المنتشر حينئذ بمدينة مكناس، وهي صورة تكونت بواسطة المعايشة والاحتكاك اليومي حيث يقول: «... فنزلت بها في خان كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان بل لا شك أنه من أبيات العصيان فلذلك لا يسر به الناظر، ولا ينشرح له خاطر، فاختصصت منه بحجرة... وكأني وقعت في حفرة... فأغلقت بابي لأحفظ حباي... وتوغلت في حبايل النوم... فلم يوقضي إلا جلبة الأصوات، وتداعي القينات والتدافع بمنع وهات وبعض هاد وبعض عات وهي تقول له: فعلت كذا وكذا فعلة وتدفع أجر فعلة، فو الذي سهل علي السفاح ونصبي الكل من أراد النكاح لا برحت إلى الصباح على وجه وقاح وتدفع امهر بلا سماح فقلت: بعدا لهذا الجار، ولا شك أنه بئس القرار ولبئس...»⁴⁷. يصف الرحالة في هذا النص الخان الذي نزل فيه، وقد قدم عنه صورة معتمة، ومدى تأثيرها السلبي على نفسيته (لا يسر به الناظر/ لا ينشرح له خاطر/ كأني وقعت في حفرة..) فهذه الحادثة التي أوردتها رسمت معالم الصورة المشوهة المقدمة عن نموذج من مجتمع المغربي=الآخر في بعض مدنه مكناس، إذن فقد رسم الرحالة صورة سلبية عن بعض الأفراد تثير النفور في نفس المتلقي. كما نسمع في هذا النص صوت ابن حمادوش وهو ينكر استفحال هذه الظاهرة، وهذا خلق نوعا من توتر علاقته بالآخر يكمن في كونه رفض هذا الجار الآخر، ويتجلى هذا في قوله: "بعدا لهذا الجار"، وهذا تجسيد لنصرة ستعلائية أخلاقية مناقضة للآخر، لذلك انصرف إلى ما يقوي الروح ويتعد عن ملذات الجسد، فهو لا يقيم وزنا لمثل هذه الأفعال، وإنما يبحث عما يمتع عقله وروحه، فشدد الرحال

وتحياً للترحال وامتنى مطيته، واتجه إلى فاس بحثاً عن العلم والعلماء، وهي صورة سلبية عن مدينة مكناس.

د- الحمامات:

كما قدم صورة أخرى تبرز بعض التصرفات القبيحة لأهل فاس في حماماتهم في تلك الحقبة الزمنية بقوله: «من أقبح ما في المغرب كله حماماتهم ويبدون عوراتهم فيها»⁴⁸، وهي صورة سلبية، ويتجلى هذا من ملفوظه (ما أقبح) ولعل هذه الخلاعة هي إحدى الصور الأكثر رسوخاً في ذاكرة الكاتب. وعلى الرغم من أنه كان في فاس، ولكن في قوله أكد أن هذه العادة متفشية في المغرب كله. ولهذا استخدم لفظة "كل" والتي «لا يؤكد بها إلا ما يتبعص ويصح تجزئته...»⁴⁹ وذلك لإمكان أن تكون بعض المدن فقط، ولكن الظاهرة منتشرة في المغرب، فجاء بلفظة "كل" لتدل على عموم وشمول هذه الظاهرة، وقد أشار إلى هذه الظاهرة من قبل "ابن غازي المكناسي" (919هـ/1513م) في كتابه "الروض الهمتون في أخبار مكناسة الزيتون"⁵⁰، حيث أورد أبياتاً شعرية لشيخه الخطيب أبا العباس أحمد بن سعيد العفجيمسي، يصف فيها حمام الفنش وهو من حمامات مكناس بقوله:⁵¹

هناك حمامٌ بناءُ الفنْشِ وهو الذي قد كان فيه الفنْشُ

من الرجال والنسوان يكشف أعضاء لهم حسان

لأجل هذا نابة الخراب فلم يكن بعدُ به طياب

...

كذاك عقيب كلِّ شكْلٍ زاهٍ جيدٌ به عن طاعةِ الإله

وهذا ما عرف أيضاً عن مدينة فاس فحماماتها أيضاً «صحن واحد لا خلوة فيها تستر بعض الناس من بعض»⁵²، إذن تلك هي صورة الحمامات في نظر الرحالة، التي ظهرت له من خلال ملاحظته واحتكاكه بالآخر/المغربي، وفي المقابل تبدو الذات عفيفة مرتفعة عن هذه الأماكن القبيحة حسب تعبيره، فهي إذن صورة تعكس مدى انفتاح الآخر وتفتحته الذي قاده إلى التعري دون حياء.

5- صورة العلماء:

حدثنا " حمادوش " في رحلته عن العديد من العلماء الذين أخذ عنهم. وقرأ عليهم طلبا للإجازة⁵³. فقدم لنا صورة موضوعية تتراوح بين السلبية والإيجابية. فأستدّه "أحمد بن العربي بن الحاج" وصفه بقوله: «العالم العلامة النحرير الدراك الفهامة الفقيه المحدث الصوفي الأملعي الذكي العارف بالله الخاضع الخاشع إليه...أشدهم لله خوفا في الموفي في السكون والحركة... قدس الله روحه وأسكنه فسيح جنانه...»⁵⁴. كما وصف أيضا لشيخ محمد بن أحمد القسّمصيني بقوله: «شيخنا العليم النضر، ذو الفهم الرايق والحفظ الدافق والبحث والتحري، الإمام العلامة النحرير الذكي الأملعي الرّكي... الشهير بالكماد...»⁵⁵.

ووصف أيضا الشيخ "العربي بن أحمد بردلة" بقوله: «شيخنا الفقيه العالم النبيه، العلامة النزيه، المحدث المفسر النحوي المحقق المدقق القاضي الأعدل الموفق، الإمام المفتي الخصب البليغ... كان رحمه الله آية الله عز وجل في التبحر في العلم والتصرف فيه، واستحضر نوازل الفقه وقضايا التاريخ...»⁵⁶ وغيرهم من الشيوخ الذين أخذ عنهم وتأثر بهم وقرأ عليهم طلبا للإجازة. ونلاحظ أنه قد رسم صورة إيجابية عن هؤلاء الشيوخ، بل يمكن القول إنه يرى ذاته من خلالهم، وبخاصة أنه ذكر عددا كبيرا من الشيوخ وكل شيخ قرأ عليه كتب في مجال معين فمثلا قرأ على "أحمد بن العربي بن الحاج" المختصر الخليلي، والألفية، وقواعد الإعراب بشرحها للأزهري، وصحيح البخاري، وصحيح مسلم وكلها قراءة تحقيق وبحث وتحرير حسب قوله، وقرأ على الشيخ "محمد بن أحمد القسّمصيني" المختصر، والكبرى والصغرى والمقدمات للشيخ السنوسي وتهذيب السعد للشمسي في علم المنطق...⁵⁷. فهو أراد أن يعكس ذاته من خلال العلماء، الآخر، ليدل على مدى تبحره في العلوم المختلفة، فهو يرى ذاته في صورة هؤلاء الشيوخ، وبخاصة أنه كان يحرص على طلب الإجازة، فمثلا حينما قرأ على الشيخ "أحمد بن مبارك" ولكنه نسي أن يمنحه الإجازة بسبب مرضه فبعد وفاته سعى الرحالة إلى إيجاد من يشهد له بالإجازة، ويتجلى ذلك من خلال قوله: «...ثم لما رجعت بها بخفي حنين، وشيخني قد ألحق بالقارظين طلبت من سيدي القاضي [بوخريص] أسعده الله أن يشهد لي بما سمع من الشيخ وراه فلي طلي وأجاب دعوتي...»⁵⁸.

وكنه تجاوز هذه الصورة الإيجابية إلى تقديم أخرى سلبية عن بعض العلماء، بل نفى عن بعضهم هذه الصفة، وتتجلى هذه الصورة من خلال حديثه عن نموذج شخصية "سيدي محمد القسنيني" الذي التقى به بفاس حيث يقول عنه: «سمعت أن بها منجم مشتهر بهذا الفن واسمه سيدي محمد القسنيني، فلقبته... وتكلمت معه في هذا الأمر فوجدت عنده دعوى أكبر من علمه فراجعته نحو الثلاثة أيام وأحضرت له النصبات فلم يدر ما يحكم، وإنما يحكم للعامة بحسب ما يظهر له، حتى أيقنت أنه يكتسب كأصحاب خط الرمل المنتصبين له، وغيرهم ولم أجد عنده من العلم ما يفي بفارقته ولم يتعلق قلبي به، وإنما كثرت دعوته بكثرة الكتب، وأما العلم فلم أظن أنه قرأه على شيخ، إنما يأخذ من الكتب»⁽⁵⁹⁾ وعليه فقد قدم لنا ابن حمادوش وجهة نظره التي تتمحور حول الذات وتنطلق من رؤية ضيقة للآخر، سيدي محمد القسنيني، فبعد أن حاوره وقدم له بعض العمليات الفلكية والجداول، ونحوها اقتنع بجهله، إذن تقديم هذه العمليات الفلكية تبرز تفوقه، بل قدم صورة تبرز تفوقه العلمي الأنا، وبخاصة أنهم في القديم «كأوا لا يقبلون من أحد أن يأخذ علمه عن الكتب وحدها يسمون من يفعل هذا "بالصحفي"؛ أي الذي يأخذ علمه عن الصحف بلا سماع من الشيوخ»⁶⁰ فبالحوار وحده تمكن ابن حمادوش من اكتشاف ذاته أولاً، وذلك بتحديد قدرته وإمكاناته التي سمحت له بتمييز طبيعة الآخر، فهذا الحوار سمح له بخلق نوع من التبادل مع الآخر لكشف كفاءته، وإبراز الأنا المتفوقة على الآخر من الناحية العلمية، وبذلك فهو ينطلق من رؤية نقدية أقرب للموضوعية حيث حدد الأسباب التي جعلته ينفر من هذا الشيخ، وعليه يعد الحوار لدى ابن حمادوش سمة موضوعية، إذ نقل لنا المشاهد الحوارية التي كانت تجري في المجالس العلمية بينه وبين شيوخه، وهذا أيضاً مكننا من معرفة الغنى المعرفي الذي ساد القرن الذي عاش فيه.

*خاتمة:

قدمت الرحلة لنا سيرة حية تضم واقعا عاشه "ابن حمادوش" بكل علاقاته المتداخلة فعكس لنا فضاء الآخر الذي تسم بالسلبية في بعض جوانبه وبالإيجابية في جوانب أخرى.

تضمنت الرحلة نماذج وأنماط متعددة للآخر المغربي، وهذا يعكس لمعايشة الحقيقية للآخر، إلا أنها لم تكن دائما ذات وجه مضم، بل استطاعت أن تقدم صورة موضوعية تتراوح بين السلبية والإيجابية .

ركز الرحالة على صورة الشيوخ الذين أخذ عنهم وقرأ عليهم طلبا للإحازة، وهذا من أجل إبراز ذاته المتعصبة للعلم والمتعالية عن الجهل، وإبراز صورة الآخر المغربي نموذج العالم الذي لم يخس حقه في اتميز وشهرته بالعلم، فأضفى عليه صفات إيجابية (الفهامة، خفيف النفس، حلو المنطق، العلامة الزكي، القاضي الأعدل، الخصب البليغ...) . رسم الرحالة صورة الآخر المغربي بمحاسنها ومساوئها وأنكر عليه ما لم يرق له مثل العري في الحمامات، والدعارة في بعض الخانات، وعادة المكس التي يراها أكلا لأموال الناس بالباطل.

لا وجود لنمطية جامدة في رسم صورة الآخر / مغربي بل كل فئة لها سماتها التي تميزها، وبخاصة فئة العلماء فقد اعتمد الرحالة في رسم مشاهد الوصفية على اللغة والذاكرة، وقد جاءت لغته واصحة مناسبة لغرض الرحلة، تنقل الصورة للمتلقي باللفظة المناسبة دون مبالغة، وقد حاول من خلال اوصاف أن يعكس رؤيته وموقفه من الموصوف / الآخر في بعض مجالات حياته. ويمكن القول أنه مهما تكن طبيعة الصورة المقدمة عن الآخر تبقى صورة «غير ثابتة فالشخص يتغير دائما، يتغير في شكله، كما يتغير في باطنه. يتغير في شكله؛ لأنه يتصور مع نمط الحياة فهو يغير ملابسه وصريقته في الحياة اليومية، ويتغير كدك في ناصنه فيتخلى عن أفكار ويؤمن بأفكار أخرى جديدة وقديمة... إنه يعيش وينمو ويتصور فالإنسان غير جامد... وقد يكون التغير سريعا وقد يكون بصيئا»⁶¹.

وأخيرا يمكن القول أن الرحلة استطاعت أن تنقل صورة موضوعية عن الآخر / المغربي، فقد اتسمت صورها بالاعتدال ولائزان في عملية الوصف، وهذا من شأنه أن يحقق تفاعلا بين الأنا والآخر، هذا التفاعل الذي يمكن المتلقي من الإطلاع على تفاصيل الحياة الاجتماعية والفكرية والروحية، وبذلك فأدب الرحلة يمكننا من الإطلاع على طبيعة حياة الآخر، وعلى مفاهيمه، ومعرفة طبيعة الأنا؛ لأن أية صورة للآخر هي انعكاس لـ(الأنا).

هوامش:

- ¹ - ينظر، موسوعة العماء والأداء العرب والمسلمين، مع7، دار الجليل، ص1، 2005م، ص206، وعبد الرزاق بن حمدوش، لسان المقل في النيب عن النسب والحسب والحال، تقسيم وتحقيق وتعقيق أبو القاسم سعد الله، عدم المعرفة، (الجزائر)، طعة خاصة، 2015م، ص9.
- ² - ينظر، موسوعة العماء والأداء العرب والمسلمين، مع7، ص206.
- ³ - ينظر، عبد الرزاق بن حمدوش، لسان المقل في النيب عن النسب والحسب والحال، ص114.
- ⁴ - المصدر نفسه، ص9-10..
- ⁵ - ينظر، موسوعة العماء والأداء العرب والمسلمين، مع7، ص206، وعبد الرزاق بن حمدوش، لسان المقل في النيب عن النسب والحسب والحال، ص10.
- ⁶ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، ح2، دار النصار، (الجزائر)، 2007، ص428.
- ⁷ - أبو القاسم سعد الله، أبحاث واره في تاريخ الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1978م، ص146-147.
- ⁸ - العربي، إحياء علوم الدين، ح2، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ص1، 1986م، ص273.
- ⁹ - ناصر عبد الرزاق المواقي: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر لجامعات المصرية، مكتبة الوفاء للطباعة والتوزيع ص1، (القاهرة) 1995 ص26.
- ¹⁰ - طرس المستدي، دائرة المعارف، مطبعة المعارف، (بيروت)، دص، 1884م، ص564.
- ¹¹ - عيسى يحيي، أدب الرحلة لجزائري الحديث، مكوت لسرد، در هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (الجزائر) 2014 ص16.
- ¹² - مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لندن، ص2، 1984م، ص17.
- ¹³ - سعيد بن سعيد العوي، أورب في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة ص1، (الدار البيضاء)، 1995، ص14.
- ¹⁴ - سميرة أسعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والنية، دار الهدى للنشر، دص، (الجزائر)، 2009م، ص32.

- 15- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخ وأنواع وقصص وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر)، دص، 1995م، ص 97.
- 16- حسن حنفي، عم الأشياء أم عم الصور؟ مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، العدد 62، 2003م، ص 27-28.
- 17 - عبي عحوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عم الكتب، (القاهرة)، ص 1، 1983م، ص 10.
- 18 - ينظر، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، دار بناء الدين للنشر والتوزيع، ص 2، 2013م، ص 64-65...
- 19 - مودة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، دار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت-لندن) ص 1، 2010م، ص 10.
- 20 - عباس يوسف الحباد، لأن في الشعر الصوفي (أس الفرض أمودح)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 2، (سوري) 2009م، ص 187.
- 21 - يعور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: عسان درب نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، (دمشق - سورية)، 1992م، ص 10-11.
- 22 - ميحن الرويحي، وسعد المازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، والتوزيع، ص 5، (بيروت-لندن)، 2007، ص 22.
- 23 - يعور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، ص 11.
- 24 - جيم صبيد، المعجم الفلسفي، ح 2، دار الكتب اللندني، (بيروت لندن)، دص، 1982م، ص 131.
- 25 - عمر عبد العبي علام، لأن ولاحر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع (قاهرة)، ص 1، 2005م، ص 12.
- 26 - ينظر، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، ص 66.
- 27 - عبد الرزاق بن حمدوش، سدن المقل في التني عن النسب والحسب والحال، ص 31-32.
- 28 - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، ص 67.
- 29 - عبد الرزاق بن حمدوش، سدن المقل في التني عن النسب والحسب والحال، ص 75-76.
- 30 - المصدر نفسه، ص 97.
- 31 - م ر، ص 97.
- 32 - محمد المنوي، ورقت عن حصارة امرينيين، ص 518-519.
- 33 - عبد الرزاق بن حمدوش، سدن المقل في التني عن النسب والحسب والحال، ص 84.
- 34 - ينظر، المصدر نفسه، ص 84.

- 44 - أي تسعة أسماء مفيدة من السورى ممزوجة، وهى عممة ذلك الوقت، (ينظر، المصدر نفسه، ص 73).
- 45 - عبد الرزاق بن حمدوش، لسان المقلد في النثر عن النسب والحسب والحال، ص 73.
- 46 - المصدر نفسه، ص 94.
- 47 - م ن، ص 79.
- 48 - م ن، ص 94.
- 49 - المتوحي عيسى المتوحي الأشرم، طاهرة التوكيد في النحو العربي، دار الكتب المصرية، 2004م، ص 45.
- 50 - أرح فيه لمسقط رأسه مدينة مكنسة الزيتون، حيث يصف معلمها القديمة وعراستها، كما ذكر بعض الأحداث التي مر بها، ومحصلة من عهد الموحدين إلى عصره، ثم ذكر فيه أبرز أعلامها وأسرها ومنشأها المعمارية من مساجد وحمامات وأبواب. (ينظر، ابن مريم الميمني المديوني التميمي، البستان في ذكر العمماء والأولياء بتمسان، تح: عبد القادر بوبية، دار الكتب العلمية، (بيروت - لندن)، د.ص، دت، ص 41).
- 51 - محمد بن عزي العنماني، الروض المثلون في أحوال مكنسة الزيتون، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، مطبعة الملكية، (الرباط)، ص 2، 1988م، ص 29-30.
- 52 - محمد الملوحي، ورقت عن حصرة الميريين، مطبعة النجاشي الجديدة، (الرباط - البيضاء)، ص 3، 2000م، ص 554.
- 53 - الإجازة: هي «نوع من الاعتراف بأهمية الشخص ووسام يمنح من فئس العمماء لمن يرون فيه الأهمية العلمية وتكون عاد في الرواية على كتب الحديث أو لنيل درجة الاجتهاد، وهي أشبه بالاعتراف بمكانة الشخص العلمية وأنه حاز المعاي من الدرجات العلمية وبالمرتبة العليا مرتبة العمماء الذين يصح الاقتداء بهم والأحد عنهم» (عبد القادر شرشر، كتب الرحلة إلى المغرب والمشرق لأبي العباس المقرئ، دار سعيد للطباعة والنشر، (الجزائر)، ص 1، 2014م، ص 116).
- 54 - عبد الرزاق بن حمدوش، لسان المقلد في النثر عن النسب والحسب والحال، ص 42.
- 55 - المصدر نفسه، ص 43.
- 56 - م ن، ص 44.
- 57 - ينظر، م ن، ص 42-43.
- 58 - م ن، ص 89.
- 59 - م ن، ص 80-81.
- 60 - رمصن عبد البواب، مدهح تحقيق التراث: نيل القدامى والمحدثين، الدشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 1، 1886م، ص 16.
- 61 - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، ص 68-69.

ظاهرة المفارقة في التراث الإغريقي - الطريق إلى الشعرية-

paradox phenomenon in Greek heritage - path to poetic-

* ابحاث: جمال الدين عبد الهادي، إشراف: د. خلف الله بن علي

Djamal eddine abdelhadi

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي - تيسمسيلت / الجزائر

University center of Tissemsilt/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/06/03

تاريخ الإرسال: 2018/11/27

ملخص البحث

تعدُّ المفارقة ظاهرة لغوية بامتياز، ولكن قبل أن تكون كذلك هي فطرة كونية ظهرت بميلاد النظائر والمتناقضات، ثم إنها سلوك إنساني وُجد مع الإنسان منذ لحظة الخلق الأولى، وأول من استطاع توظيفها استراتيجياً جدلياً وتقنيّاً حجاجيةً الفلاسفة الإغريق؛ حيثُ تعدُّ بيئتهم المحضن الثقافي الأول لها على الأرجح . وكان هذا بعد إدراكهم آنذاك أن اللغة العلمية لا يمكنها الصمود في ميادين الجدل وأنهم بحاجة إلى لغة سلسة طيعة تنأى عن أسلوب الإكراه؛ وهذا ما ألجأهم إلى المفارقة أسلوباً حوارياً مروّعاً؛ وبذا انتقلت المفارقة من كونها سلوكاً إنسانياً إلى أسلوب حاسم في الجدل الفلسفي؛ ثم لتنتقل إلى حقل الأدب وتصبح أسلوباً جمالياً وظاهرةً فنيةً على يد أرسطو.

الكلمات المفتاحية: مفارقة ؛ جدل ؛ شعرية المفارقة ؛ مفارقة جدلية ؛ مفارقات إغريقية.

Abstract:

The paradox is a Linguistic Phenomenon par excellence, but before it will be, it is a cosmic nature appeared with the appearance of isotopes and contradictions, furthermore, it is a human behavior that emerged with man as soon as he was created, and its first users as a controversial technique was the Greek Philosophers, which the first cultural incubator was -probably- their environment, It was a result of the realization that the scientific language could not face the fields of controversy, and they need a smooth manageable language, far from being forced, and that's what led them to use paradox as an evasive talk style. In this way, It has shifted from being a human behavior to a decisive method in philosophical controversy, then to an aesthetic style and a poetic phenomenon with Aristotle

Keywords: Paradox ; Argument ; Paradox Poetic ; Argumentative paradox Greek paradoxes.

* جمال الدين عبد الهادي a.d a 01@live fr



تصدير:

لقد تمخض عن البشرية في رحلتها نحو التطور عبر العصور تراكم معرفي وامتزاج ثقافي وتبادل حضاري؛ أدى إلى توسع دائرة المعارف وانتعاش أنماط التفكير لدى البشر وتباينها، وهذا ما عزز الاختلاف بينهم؛ فتباين عقولهم طبع غالت جبلوا عليه؛ كون الإنسان ذات عاقلة مفكرة لها وعيها الخاص وحريتها الفكرية المستقلة عن غيرها؛ وهذا راجع إلى «تفاوت الدّوات المتدبّرة والمؤولة في مراتب الفهم والإدراك، وفي اعتقادهم ووثوقهم بالأفكار وثوقاً يُعمي ويُصمّ فضلاً عن تضارب المصاح، وتباين الأمزجة والأهواء والعصبية والتقاليد، وتباعد المنازل وتعقد العلاقات وما يترتب عليها من حالات الرّغبة والتّوافق أو الرّفص والنفور، والأمر أكثر تعقيداً متى تُنوّل في مجال العقائد»¹؛ كون الأمر مُنَاطاً بالزوايا المنظورة منها إلى الكون، وهذا إن لم نبالغ هو أصل كلّ اختلاف، فعقل المرء مهما نبغ وأحاط يبقى فهمه قاصراً -إلا أن يكون نبياً-.

من هذا المنطلق يعمد الناس في نقاشهم إلى التشبث بأرائهم والاستماتة في الدّفاع عنها فمتى ما حصل اجتماع لهم كان هناك حوار داع إلى الاختلاف والذي بدوره يدعو إلى الجدل والحجاج، وعليه أصبح الجدل حصيصة لصيقة بالإنسان تتفاوت درجاتها بتفاوت العقل، وليس أدل على ذلك من قوله تعالى: [وَكَاَنَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا] (الكهف/57).

وهدف العقل من الجدل هو البحث عن حقيقة الوجود بتبصّره في الكون وظواهره وبناءً عليه استُحدثت الكثير من الصناعات والعلوم والفنون، التي بدورها أسهمت في انبعاث الحضارات التي تموّضع معظمها في الشرق الأوسط (المصرية والرافدية والفينيقية واليونانية..). وفضلاً عن هذا نجد في هذه الحضارات «قصصاً دينية وأفكاراً في العام والحياة إذ اعتبرنا موضوعها ومغزاها رأيناها حقيقة بأن تسمى فلسفية؛ فقد نظروا في أسمى المسائل مثل الوجود والتغيير والخير والشر والأصل والمصير..»²، وهذا ما بنى عليه الإغريق حضارتهم فيما بعد؛ بسيرهم على خطى الحضارات الشرقية السابقة لهم، فأغناهم ذلك عن بذل الجهد والوقت في البحث والاستكشاف والخلق المعرفي، والتوجّه مباشرة إلى استثمار الموروث وتطويره.

غير أن هذا الحدو لم يكن القذة بالقذة، حيث إن هذه العلوم عند من تقدمهم غيب عليها الطابع الأسطوري والخرافات؛ وكانت كذلك عند اليونان في بداياتهم، إلا أن العقلية اليونانية

ما لبثت أن تحرّرت من الخرافة؛ وذلك «لأسباب اجتماعية وعوامل فكرية أخرى توفرت [عندهم] ولا نجد لها نظيراً عند قدماء الشرقيين وأهم هذه الأسباب الاجتماعية هو تمتع الإغريق بحرية لا مثيل لها؛ سببها عدم تقيدهم بسلطان العقائد الدينية المتوارثة في الشرق القديم»³؛ وهنا كانت القفزة الفكرية من الميثوس (Mythos) القائم على الأسطورة إلى اللوغوس (Logos) الذي قوامه العقل.

لتبدأ رحلة العقل والفلسفة مع رجال مبلّغ همهم الوصول إلى الحقيقة؛ وذلك بطرح أسئلة حول كل شيء؛ (ما أصل الأشياء جميعاً؟ هل الوجود ثابت أم متغير؟ هل العالم تحكمه الوحدة أم الكثرة؟..)، يقول برتراند راسل (Bertrand Russell 1872-1970): «تبدأ الفلسفة حين يطرح المرء سؤالاً عاماً، وعلى النحو ذاته يبدأ العلم، ولقد كان أول شعب أبدى هذا النوع من حب الاستطلاع هو اليونانيون، فالفلسفة والعلم، كما نعرفهما، اختراعا يونانيان والواقع أن ظهور الحضارة اليونانية، التي أنتجت هذا النشاط العقلي العارم، إنما هو واحد من أروع أحداث التاريخ، وهو حدث لم يظهر له نظير قبله ولا بعده»⁴.

ففي مدّة لم تتجاوز القرنين، نبغ اليونان في ميادين شتى، وجادت عبقريتهم بروائع منقصة النظر، ليكون لهم قصب السبق في التأسيس للفلسفة وعلم الجدل وتطوير «العلوم الرياضية والطبيعية فضلاً عما أبدعوه من روائع الفن والأدب والمؤلفات التاريخية التي مازالت حتى اليوم تسترعي إعجاب العالم أجمع»⁵.

وقد اشتملت فلسفتهم على جميع العلوم، وهي عندهم قسمان: نظري وعملي؛ أما النظري فينقسم إلى: علم إلهي، ورياضي، وطبيعي، وعملي وينقسم إلى: سياسة الرجل نفسه وسياسته أهله وسياسة المدينة والملك⁶.

وحول كلّ هذا دارت قضايا الجدل؛ الذي غدا في ما بعد توجّها فلسفياً ومنهجاً علمياً له أصوله وأطره؛ وقد تمخّضت عنه الكثير من القضايا المحورية أو ما يعرف بالقضايا الكلية والنظريات الجوهرية؛ التي لازالت إلى يومنا هذا محلّ جدل؛ تتبوأ مكانة خاصة وتسهم في شتى العلوم والمعارف؛ كما أنها لاتزال إلى يومنا هذا «تتخذ نفس الصيغة التساؤلية التي اتخذتها منذ ألفي سنة، كيف يمكن أن يتولّد شيء عن نقيضه، مثلاً كأن يتولّد العقل من اللامعقول، المحسوس

من الجامد، المنطق من اللامنطق، التأمل النزيه من الإرادة الجشعة، الغيرة من الأنانية، الحقيقة من الخُصْأ؟...»⁷.

وهذا أساس ما يعرف اليوم بالنظرية الثنائية (Dualism) وهي نظرية فلسفية «تقول بازدواج المبادئ المفسرة للكون، ومنها ثنائية الأضداد وتعاقبها، فهي تُعَدُّ الجوهرين: الروحي والمادي جوهرين متساويين، لا ينحل أحدهما في الآخر، خلاف الواحدية (Monism)»⁸.

ويمكن تلخيص مضمونها في أنه «اجتماع الأضداد؛ إذ يتغلب الضد على ضده، فلا توجد حالة إلا وهي تنطوي على ما يتضاد معها، فلا تبلغ تمامها إلا بظهور الضد، فالتضاد - حسب الفلسفة - جذر كل مادة حيوية»⁹.

والمتمم في الثنائيات الضدية (Binary oppositions) يجدها مادة علم الجدل وجوهره؛ كونها على علاقة بشئى مستويات الحياة (الطبيعية والإنسانية والمعرفية..) حيث تشكل «جزءاً من الإيقاع الكوني والبشري.. وهي ثنائيات تمثل أمثلة متعددة من أزواج كونيّات واجتماعيات، ودينيات ضمنّت التناوب الإيقاعي للحياة والعالم»¹⁰، وبذا تكون الأضداد أساس كلّ شيء - مخلوق - لأنّ التضاد هو ما ينشأ عنه الوجود.

من أشهر هذه الثنائيات الفلسفية التي أثارت الكثير من المفارقات قضية "الوجود والعدم" و"الروح والجسد" و"المثل والحسن" و"الوحدة والكثرة"، و"الطبيعي والميتافيزيقي" وغيرها ومنها تولدت ثنائيات ضدية أخرى، وكلّها ساهم في تأجيج الصراعات الفكرية والإيديولوجية على مرّ الزمن؛ منها ظهرت الفلسفة والجدل، أو ما يعرف بالفلسفة الجدلية الديالكتيك (Dialectics) أو الجدل (Argument)، الذي يستدعي وجود طرفين، تنشأ بينهما علاقة كلامية تعمل على خلق الحوار؛ الذي لا يكون عادة هدفه الإفادة والتعليم أو التأثير والتسليم بل هو من قبيل الخصومة والدحض والاعتراض¹¹، و«كثيراً ما يَسْتَحِيلُ بُحْثًا عن الغيوب وتقصّيًا للأخطاء وتضخيماً لمواطن الضعف والزّلل ونهْجًا لطريقة السخط والنقمة والتحقير والاستهزاء»¹² ليكون الجدل بهذا المعنى «قياساً مفيداً لتصديق لا يعتبر فيه الحقيّة وعدمها بل عموم الاعتراف أو التسليم المركّب من مقدّمات مشهورة لا يعتبر فيها اليقين، وإن كانت يقينية بل تطابق جميع الآراء»¹³، وقد عُدَّ هيراقليطس (Heraclitus) الأب الروحي للجدلية، ثم كان بعده هيجل وماركس وأتباعه.

وهذان الصرفان المتجادلان غالباً ما يكونان متقاربين كفاءة ومنزلة «وفي معرض الاعتراض تتعدد الصرائق وتتوَّع الأساليب من قبيل أن يُعترض على شكل القول ومحتواه لإبراز عدم نجاعة الحجّة، أو تُستدعى معصيات مقامية من شأنها أن تحدث تأثيرات تساعد على تحقيق المقاصد»¹⁴.

وللوصول إلى هذا عمد فلاسفة تلك الحقبة إلى ابتكار أسلوب زئبقيّ مراوغ ذا لغة طيّعة يساعدهم في معاركهم الفكرية؛ لا يستند على عقل ولا يعوّل على منصفٍ في إقامة الحجّة ليتولّد عن هذا بزوغ فجر ظاهرة جدلية لغوية ترقى هي الأخرى إلى أن تكون نظرية؛ وهي المفارقة (Paradox) تلك التقنية الجدلية الحجاجية التي ولدت بإدراك الفلاسفة آنذاك أن اللغة العلمية لا يمكنها الصمود في ميادين الجدل والحجاج؛ وأنهم بحاجة إلى لغة سلسلة طيّعة تنأى عن أسلوب الإكراه؛ وهذا باللجوء إلى أسلوب مراوغ في الحوار.

وبها أصبح الجدليّ (The dialectician) في كتاب الصوبيقا (Topeka) لأرسطو الشخص «المقادر على الكلام في شيء وضده، وصوغ القضية ونقيضتها، إثباتا ونفياً، ودعمها ودحضها»¹⁵. ليكون الجدل خصيصة فكرية مهّدت لها اليونان؛ وفجّرتها الثنائيات الضدية، والمفارقة استراتيجية من استراتيجياتها الدفاعية وتقنية لغوية تُسخّر لإعجاز الخصم وإفحامه.

ثمّ لتكون ظاهرة لغوية لها انعكاساتها في البلاغة والأدب فيما بعد؛ حيث «لا يخلو عصر من العصور أو أدب من الآداب، ولو بدرجة متفاوتة من التعبير بالمفارقة»¹⁶؛ التي حملت في طياتها دلالات هي من الأهمية بمكان أثناء عملية تفكيك شيفرات لتصوص، واستنطاق خباياها حين بعثها من جديد.

وفهم كُنْه الثنائيات الضدية، وأثرها الجمالي في البنية الفكرية لأي نص؛ يغنينا عن البحث عن علاقة الثنائيات الضدية بالمفارقة، وعن سبب إدراجها في سياق الحديث عن الأصول الفلسفية للمفارقة؛ حيث إن اجتماع هذه الثنائيات يثير دهشة ومفارقة تولد من اجتماع الضدين في موقف واحد، أو نص واحد؛ «إذ يوفر الضد إمكان موازنة بيه وبين ضده، وهذا ما يولد تصورا معرفياً عن الأشياء يساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية، فثنائية "النور / الضلام" مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائية "الحلم / الواقع" وغيرها...»¹⁷.

وبذ يُخْلَقُ تَمَيَّز النَّصِّ وتفرّده «إذ تجتمع جملة علاقات زمانية مكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي، فتغني النص وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مريداً من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره؛ سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل؛ لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية»¹⁸.

ومرادنا من كلّ هذا التوصل إلى أن المفارقة على علاقة وطيدة بلعبة الأضداد، وأن جوهرها قائم على الصراع بينها، وهو ما يشكل نقصة انحراف لخصب؛ منها تُبْعَثُ الدهشة وفيها تُخْلَقُ فجوة التوتر التي تخلق شعرته.

والمُتأمل في كلّ هذا لا بدّ أن يُرَاوِدَهُ سؤال جوهريّ وهو: ما العامل الذي مكن المفارقة من جمع الفلسفة والأدب على صعيد واحد رغم الخصومة التي تجمعهما منذ آلاف السنين، ورغم المزايق التي يمكن أن تنجم عن ذلك؟.

والجواب: لمن أمعن النظر بسيط جداً، فرغم قُصِيّة كلّ من الفلسفة والأدب وخصوصية كل منهما؛ موضوعاً ومقصداً وبنيةً ودلالةً ومنهجاً، إلا أنّهما يجتمعان في خصيصة هي العناية باللغة الحاجة كليهما إليها في عملية إنتاج النص وإن كانت جمالية في الأدب تجريدية في الفلسفة؛ فالشاعر والفيلسوف كلاهما يسعى إلى تكوين العبارة اللائقة للتعبير عما يخالجه ويراه ضرورياً أن يُقال، ولأن «الخطاب الفلسفي خطاب فكري فإن ذلك أمر يجعل مضمونه خاصصاً معيار الصدق أو الكذب، بينما الخطاب الأدبي بوصفه ينتمي إلى عالم الجمال ينصبق عليه معيار الذوق. لهذا تسري عليه المقولات والأحكام الجمالية كأن نقول عنه إنه "جميل" أو "رائع"، أمّا أنه صادق أو كاذب فلا»¹⁹.

كما أن الفيلسوف يشارك الشاعر في «مصادره التي يغلب عليها المنطق والعقل والتأمل، ويغلفها بصابع الفكر فيفتح أمام مادته مجالات متميزة فيما وراء الصبيعة والوجود أو في عالم القيم والمثل..»²⁰.

ثم إنهما يحتاجان إلى اللغة في حجاجهما ومُناقَحتهما عن المعنى، وليس أنجح في هذا من اللُجوء إلى لغة المفارقة؛ لامتلاكها القدرة على تعمية المعنى، خادمة بذلك كلاً من الفلاسفة في جدلهم والأدباء في شعريتهم.

ولولا ما قيل في هذا الموضوع ولازال، لجزم البحث أن المفارقة هي ما جمعت بين الأديب والفيلسوف بدرجة اتمازج واستحالة الفصل بينهما، كون الحدود الفاصلة بين لغة الفلسفة من جهة ولغة الأدب والشعرية من جهة أخرى، قد شهدت تواشعاً مع السفسطائيين وفلاسفة ما بعد الحداثة، في معالجتهم للثنائيات والقضايا المهيمنة على تاريخ الفكر الفلسفي.

ثم إنه من «المعروف أن الفلسفة ما قبل السقراطية، أي ما قبل ظهور النسق الأفلاطوني، تمّ التعبير عنها بواسطة القصيدة والشذرات النثرية، فنحن نعرف تصور بارمنيدس للعالم من خلال قصيدته في الصبيحة، وموقف هيرقليطس من شذراته امكتفة في احتصارها ودلالاتها»²¹، باختصار لم تحصل القصيدة بين الفلسفة واللغة الشعرية إلا مع النسق الأفلاطوني ذي البضرة المحنقة للشعراء.

وبحمل مفارقة لغة الفلسفة على الانحراف نحو اللغة الشعرية زالت الحدود بينها، ولعل هذا ما جعل بعض الفلاسفة المتأخرين لا يرى فرقاً بين الشاعر والفيلسوف، كما فعل رودولف كارناب (Rudolf Carnap 1891-1970) حين قال عن الفيلسوف الميتافيزيقي أنه: «فرصة سهلة لوهم بالغ، لأنه يصوغ عباراته في قالب منطقي، محولاً أن يقيّمها على أسس برهانية؛ فيتوهم أن أدواته هي العقل والتفكير، لا الخيال والعاطفة بينما الصحيح أن تأملاته كلها لا تخرج عن كونها أحلام شاعرٍ ضل سبيله»²²، وقد نجد لعكس حين ننظر إلى أسماء بارزة كالمعري وأبي الصيب ودرويش وفولتير، وكل من حسب على الأدب رغم الميؤض الفلسفي الغزير في نصوصهم. ثم إن لغة التجريد التي أحكمت قبضتها على عقل الفلسفة خارت قواها أمام فلاسفة القرون المتأخرة —خاصة عصر النهضة كنيثشه (Nietzsche 1844 -1900) الذي لم يجد حرجاً في صياغة فلسفته في قالب شعري؛ في كتبه "هكذا قال زرادشت" (Thus Spoke Zarathustra)، وليوناردودافشي (Leonardo da Vinci 1442-1519) الذي استصاع التأليف بين الفلسفة والجمال في أعماله الفنية، وغيرهما ليكون هذا اعترافاً ضمناً على أن الفلسفة لا تختلف مطلقاً عن الفن والشعر والرسم والموسيقى في التعبير عن الجمال.

لتبقى جدلية العلاقة بين الفلسفة والشعر أزلية؛ و«ذلك أنهما ينطويان على شيء من هذا ونقيضه في نفس الوقت، وما يزيد الأمر تعقيدا أن كل واحد منهما غالبا ما يتقمص الآخر يحل فيه ويتلبس به شكلا ومضمونا دون أن يقبل بحمل اسمه أو يتنكر لهويته، إنهما على العهد والوفاء والصداقة والإحياء أحيانا، وأحيانا أخرى تضطرم بينهما نار العداة والصراع كحرب مواقع فهل يرجع ذلك إلى كونهما يقيمان في نفس "الجمال" ويحتلان نفس "الفضاء" ويستعملان نفس "الخصاب" و"الأسلحة" و"الأدوات" لتملكه وتأثيره؟! أم لكونهما يخرجان من نفس "الرحم" يرضعان نفس "الحليب" من نفس "الثدي"، ينهلان من نفس "النبع" ويستنشقان نفس "الهواء" ليرتدّا في الأخير إلى نفس "البحر" ويغرقا في نفس "الحلم" ويواريا نفس "التراب"؟!»²³؛ لتجد الفلسفة نفسها تحت حتمية مراجعة ماهيتها، وأساليبها وطرقها في معالجة مواضيعها التي تتناول فيها الشعر والفن والجمال.

من هنا جاء المقال ليعالج الإشكالية التالية:

كيف نظر الإغريق إلى ظاهرة المفارقة؟ وكيف استطاعت شقّ طريقها نحو الشعرية؟

ولالإجابة عنها توجب إدراج بعض النماذج لأشهر المفارقات الإغريقية ومناقشتها، ومن ثمّ تحليل النتائج المتوصل إليها لاستجلاء الإجابة والوصول إلى الأهداف المرجوة.

أولا- مقارنة مفاهيمية لمصطلح المفارقة:

أجمع الباحثون - منهم دي سي ميويك (D.C Muecke 1919-2015) وفردريك شليجل (Schlegel Friedrich 1772-1829) على أن الحقبة التي شهدت أعظم الفلاسفة هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة (Paradox) أسلوبا جدليا مراوفا.

وأصل كلمة (Paradox) أو ما يعرف بالتناقض الظاهري «في أصلها الإغريقي تتألف من مقطعين: (Para) أي الضد و(Doxa) بمعنى الرأي فيكون معناها الدلالة على ما يخالف أو يتضاد مع الرأي الشائع»²⁴، ويرافقها في الاستعمال (Irony) وأصلها إغريقي بحت يعني المفارقة²⁵.

وقد أورد البحث المصطلحين للتفرقة بينهما؛ حيث إنّ معظم الباحثين في هذه الظاهرة منهم ناصر شبانة يجدون تباينا بينهما؛ ويؤكدون أنه «ثمة من يلتفت إلى ضرورة التفريق بين المصطلحين إذّ يبدوان متقاربين إلى حدّ بعيد، غير أنّ واقع الأمر أنهما مختلفان، وإن كانا يلتقيان

في بعض الوجوه»²⁶، فبعد الواحد لؤلؤة يؤكد في هامش ترجمته للموسوعة النقدية أن مصطلح (Irony) ترجم بالمفارقة، و (Paradox) ترجم بالنقيضة؛ يقول: «1- المفارقة (Irony) أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية، والكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الكلمة الإغريقية (إيرونيثيا)؛ التي تفيد (التظاهر) أو (الإدعاء)، وهي صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية بإسم أيرون؛ وتفيد المفارقة؛ أي الذي يفرق بين المظهر وواقع الحال، 2 النقيضة (Paradox) من المحسنات البلاغية، عبارة يبدو على ظاهرها أنه يناقض باطنها، لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين نقيضين»²⁷، وفي آخر دراسات محمد العبد للمفارقة؛ يلفت انتباهنا إلى قائمة بالمصطلحات وترجمتها، ولم يَعد أن وافق القول السابق²⁸.

وبناءً على ما بين يدي البحث من معطيات؛ يمكن القول إن ترجمة المفارقة بـ: (Irony) يكون حال تعلقها بسلوك إنساني معين؛ يتظاهر فيه صاحبه بالجهل أو بعكس ما هو عليه وهذا ما اضطرّ أفلاطون وأرسطو وفلاسفة الأخلاق إلى تبني هذا المصطلح أثناء معالجتهم لقضايا الأخلاق، وترجم بـ: (Paradox) عند تعلقها بظاهرة عامة يكسوها التناقض، لذا استعملت في الكثير من المحاورات الفلسفية التي لها علاقة بالكون والوجود وغيره، ورغم اختلاف المصطلحين لفظاً فهما يَفْقَان على قاعدة واحدة وهي التناقض؛ وكلّ يستعمل في سياقه الكلامي لتكون (Paradox) بهذا المعنى أعمّ وأشمل من (Irony) وإن سبقتها هذه الأخيرة في الاستعمال.

ثانياً- نماذج عن المفارقة الإغريقية:

لعل أول من اعتمد هذا الأسلوب فلاسفة جزيرة كريت (Crete) اليونانية، ويقال إن أول من أتى على ذكره واستعماله «فيلسوف كريت ايمنيدس (Epimenides 600BC) حين قال إن أهالي كريت يكذبون دوماً»²⁹، «Cretans are always liars»³⁰، وكلامه هذا يدفعنا إلى سؤال هو: بما أن ايمنيدس من أهل كريت؛ هل كان في كلامه هذا صادقاً أم كاذباً؟ ولا إجابة عن هذا التساؤل إلا في أحد احتمالين، إما أن:

- إيمنيدس صادق: ومعنى هذا أن كل كلامه سيكون كذباً لأنه قال أن ماسيقوله كذب.

- إيمنيدس كاذب: ومعناه أنه صادق في كلامه؛ أي أن أهالي كريت وهو منهم كل مايقولونه كذب، وهذا سيعيدنا للاحتمال الأول، وبذلك ندخل في دوامة أو حلقة مفرغة، لا يُتوصَّل فيها إلى أي نتيجة، وهذا ما يعرف بمفارقة كريت أو مفارقة الكاذب (Liar paradox).

01-المفارقة عند الطبيعيين (Naturalist Philosophers) :

وأشهرها مفارقات هيرقليطس (Heraclitus 575-435 BC)، وتكمن في تصويره لجميع الأشياء؛ حيث كان يرى أنها «جميعها تنشأ بفعل الصراع بينها، وهذا يعني أن خلف حالة الانسجام والتناغم التي تظهر عليها الأشياء يتغير كل شيء بشكل مستمر ولا يثبت على حال أبداً؛ إذ توجد حالة من الصراع بين الأضداد وحرب ضروس تدور بينها جميعاً إلا أن هذه الأضداد هي الشيء نفسه في الوقت ذاته...»³¹.

فالعالم لو أمعنا النظر في تصور هيرقليطس عبارة عن صراع بين الأضداد فالماء يصبح ناراً والنار تصبح ماءً، ولا يمكن تصور الأشياء دون نقيضاتها فلا حياة بلا موت، ولا نهار بلا ليل وبضدها تحدد الأشياء وتعرف³²، وهذه الفلسفة هي ما تبناه هيغل فيما بعد لبناء فلسفته حول الوعي، والذي يُعده تأليفاً بين الوجود واللاشيء، أو بعبارة أخرى فهم التناسب والتلاؤم بين لظاهرة ونقيضتها.

من هنا يمكن القول إن نظريته وحدة الأضداد (Unity of Opposites) جعلت من المفارقة القانون العام الذي يحرك الوجود، فالكون في نظره مركب من الأضداد، وكل شيء عنده موجود وغير موجود.

02-المفارقة عند الفيثاغوريين (Pythagoreans) :

أثار الفيثاغوريون مسألتين تشملان جانباً من المفارقة من خلال أطروحاتهم لعلم الكونيات الجمالي؛ وهما التناغم والانسجام (Harmony and Proportion) فالتناغم «هو توافق الأضداد وتناسبها»³³ والانسجام تناسبها مع بعضها

وتجسد هذا في دراستهم التي شملت «الأعداد والأشكال والحركات والأصوات وما بينها من تقابل عجيب، وما لها من قوانين ثابتة، صرفت عقولهم إلى ما في العالم من نظام وتناسب فرأوا أن هذا العالم أشبه بعالم الأعداد منه بالماء أو النار أو التراب، وقالوا: إن مبادئ الأعداد هي عناصر الموجودات، أو إن الموجودات أعداد وإن العالم عدد ونغم»³⁴.

وتوصلوا إلى أن للمفهوم المزدوج للمحدود واللامحدود تأثيراً «على الأرقام عن طريق المفاهيم الحسابية الخاصة بالأعداد الزوجية والفردية فاللامحدود يصابق الأعداد الزوجية (أو ربما يؤدي إلى تكوينها)، أما المحدود فله العلاقة نفسها ولكن مع الأعداد الفردية. وتتحدا الأعداد الزوجية والفردية مكونة الرقم، بينما تكونت كل الأعداد الأخرى من الرقم 01»³⁵؛ أي إن

الجمال في الكون يُخلق بتزاوج الأضداد، أي بالمفارقة، وهم أول من قال بهذا الرأي. الذي عُدَّ فيما بعد ركيزة الجمالية في النصّ الأدبي.

03-المفارقة عند فلاسفة إيليا (Philosophers of Elea):

من وظّف المفارقة في التعبير عن آرائهم الإيليون، ولعلّ أبرزهم:

أ-بارمنيدس (480-Parmenides540 BC): اشتهر بمجملّة المفارقات التي أوردها قصيدته "طريق الحقيقة" (The Way of Truth) المتضمنة لمجموعة من التّصورات التي تتخطى نطاق الطبيعة والحس والمادة إلى الميتافيزيقا؛ بمناقشة مواضيع مؤرقة جدا، مثل: موضوع الوجود فعلى حدّ قوله «الوجود موجود ولا يمكن ألا يكون موجودا فلا يُدرك إذن إنه مستحيل لا يتحقق أبداً ولا يُعبّر عنه بالقول، فلم يبقَ غير طريق واحد وهو أن نضع الوجود وأن نقول: إنه موجود»³⁶، أي لا يُعقل أن يصنّدر الوجود عن اللاوجود أو العدم، لأنه غير موجود أصلا، ولا يُعقل أن الكون نشأ مُكتملاً وتاماً وممتلئاً، وأنه أزلي لا ماضٍ له ولا مستقبل، وهذا من مفارقاته.

ب-زينون الإيلي (Zeno of Elea 490-430 BC):

لم يلبث الفلاسفة اليونان أن أدركوا عبثية ما توصل إليه بارمنيدس، وتجنّدوا لآرائه بالتّضعيف والتّفنيد، ولكنّ هذا لم يردّع تلميذه زينون عن التّمسك بآرائه؛ فظل «مقتنعا بأفكار بارمنيدس لأنه اعتقد أن بمقدوره أن يقلب الطاولة على الآراء المنافسة التي تتحدث عن المنطق السليم»³⁷.

وثمة رواية أن زينون ألّف كتابا يدافع فيه عن بارمنيدس ويرد على معارضيه؛ فيه مستخدما في ذلك منهجه في الجدل -الجدل اللفظي-، وهو جدل مغاير تماما للجدل السوفسطائي، وكان المهجوم عنده هو خير وسيلة للدفاع، مؤلفا جملة من المقولات الحجاجيّة عُرفت فيما بعد بمفارقات زينون (Zeno's paradoxes)؛ هي غاية في البراعة والسبك والجدل «في محاولة منه للتشكيك في رؤى المنطق السليم بتوضيح أن مثل هذه الرؤى قد تقود إلى نتائج غير مقبولة، وكان غرضه من ذلك هو إعلاء شأن بارمنيدس على الأقل بتوضيح أن آراء معارضيه ليست بأفضل منه حالاً»³⁸.

ولم يتبقّ من هذه المفارقات إلّا تسع، «أربع منها تتحدث عن الحركة، وثلاث عن فكرة التعددية التي تشير إلى وجود العديد من الأشياء بدلا من شيء واحد فقط كما يقول بارمنيدس وواحدة للرد على فكرة الفضاء، وأخرى توضح أن الحواس لا يمكن الاعتماد عليها أو الوثوق

بها...»³⁹ ولا يستبعد وجود مفارقات أخرى ضاعت مع الوقت؛ إذ لا يمكن لفيلسوف حذق كزنيون أن يكتفي في حجاج عمالقة زمانه بهذا الكمّ من المفارقات فقط.

وبما أن مذهب برمانديس ونظرته للوجود قائم على أصليين رئيسيّين هما "الوحدة" و"الثبات" كان على زنيون أن يُقيّم حُجَجَهُ في الدِّفاع عن معلمه على هذين الأصلين، لذا قسم مفارقاته إلى قسمين رئيسيّين: قسم خاص بالتَّعدُّد، وقسم خاص بالحركة وكلُّ قسم يتضمَّن أربع مفارقات وهي:

— مفارقات زنيون ضدّ التعدد:

المفارقة الأولى: خاصة بالمقدار، وفيها يقول زنيون إذا كان الوجود متعددًا سيكون حينئذٍ لامتناهياً في الصَّغر، ولا متناهياً في الكِبَر في آن واحد.

المفارقة الثانية: تقوم على العدد، وهنا يقول زنيون: إنه إذا كان الوجود متعددًا فمعنى هذا أنه لا محدود عدداً ومحدود عدداً في آن معاً.

المفارقة الثالثة: تقوم على المكان، ويقول زنيون: إنّه إذا كان كل ما هو موجود فهو في مكان، فإنّ هذا المكان لا بدّ أيضاً أن يكون موجوداً في مكان.

المفارقة الرابعة: تقوم على فكرة التأثير الكلّي، بمعنى أنّه إذا كانت الأشياء متعددة فلا يمكن أن تنتج شيئاً؛ أيّ أنّ مجموع الوحدات ككلّها لها صفةٌ معينة إلاّ أنّ كل وحدة على حدة لا تحمل هذه الصفة⁴⁰.

هذا ما أورده زنيون من مفارقات في التَّعدُّد؛ إلّا أنّها ليس في شهرة مفارقاته ضدّ الحركة.

— مفارقات زنيون ضدّ الحركة:

المفارقة الأولى: وتسمى الثنائية لأنها تقوم على القسمة الثنائية المتكررة. وتتلخص في أنه لكي يمر جسم من مكان إلى مكان، فلا بد أن يمر بكل الأجزاء الموجودة بين كلا المكانين.

المفارقة الثانية: يقول زنيون فيها إن أسرع العدائين لا يمكن أن يلحق بأشد الأشياء بطءاً في الحركة إذا كان هذا الشيء سابقاً له بأي مقدار من المسافة.

المفارقة الثالثة: وهي مفارقة السَّهم، ويقول زنيون فيها ما معناه: لو تصوّرنا أن سهماً انطلق من نقطة ما لكي يصل إلى نقطة أخرى، فإن هذا السَّهم لن يتحرك. وذلك لأنه من المعروف أن الشيء في الآن يكون غير متحرك.

المفارقة الرابعة: مفارقة الملعب، وتقوم على فكرة أنّ الشئيين المتساويين في السرعة يقصعان مكاناً متساوياً في نفس الوقت⁴¹.

شكّلت هذه المفارقات مادةً للجدل وبرهان غير المباشر عند زينون، وفيها تجلّت عبقريته في المحاورّة وإفحام الخصم؛ في صِبْغَةٍ لَهُوَ جَدِّي على حدّ تعبير أفلاطون⁴²؛ لذلك قال عنه أرسطو معضّمًا شأنه «إنّه مؤسّس علم الجدّل، من حيث إنّّه كان يسلم بإحدى قضايا خصومه ويستنتج منها نتيجتين متناقضتين ويثبت بذلك بطلانها»⁴³ وهذا هو لُثُ المفارقة وجوهرها الذي تقوم عليه؛ حيث تُؤلّد احتمالية تصوّر نتيجتين متناقضتين أثناء معالجة قضية واحدة.

الملاحظ أنّ أغلب الفلاسفة الذين تصرّفوا لهذه المفارقات بالنّظر والتّمحيص «لم يحاولوا شرحها أو وضعها في إطارها الخاص بها، ولكنهم حاولوا نقضها، مع أنّ لغاية الكُبرى لمؤرخ الفلسفة أن يُعيد قيمتها ووضوعها في فكر مؤلفها، وأن تُعلّم الغاية التي قصّد إليها»⁴⁴.

وقد شكّلت هذه المفارقات مصدر رعب هزّ كيان الإغريق ومنصفهم، حيث جهلوا مكْمَنُ الخِصْأ! فبراهين زينون على مسائبه صحيحة ومنطقية في الميزان المنصقي للإغريق، إلا أنّ معارضيهم مع اقتناعهم بها كانوا يعلمون أنّ نتائجها مستحيلة.

رغم ما واجهته هذه المفارقات من انتقادات إلا أنّها لم تندثر مع الزمن؛ بل أثّرت وجودها إلى يومنا هذا، «إذ كان لها الفضل في ظهور علم النهايات (التفاضل والتكامل) على يد ليبنتز ونيوتن، فزينون بمفارقاته عن اللانهاية وُضِعْنَا أمام مشكلة كان حلها إيجاد حساب اللانهايات»⁴⁵؛ بل وإن تأثيرها لا يزال فعّالاً وإشكالاتها لا تزال مفتوحة حتى الآن وأنّ ثمة دروساً علينا أن نتعلّمها منها.

ج-مليسوس (Melissus 470-430 BC):

تجلّت المفارقة عند مليسوس أثناء معالجته لجملة من القضايا التي أوردها في كتابه "في الصبيغة أي في الوجود"؛ أثناء دفاعه عن مذهب بارمنيدس؛ لا ضدّ الفيثاغوريين كما فعل زينون بل ضدّ مواطنيه الإيونيين⁴⁶؛ وتتلخّص الأطروحات والقضايا التي أثارها فيما يلي:

«لو كانت الأشياء وكيفياتها حقيقية على ما تبدو في الحس، ولو كن هناك حقًا ترابّ وماء ونار وذهب وحديد وأبيض وأسود لوجب أن يبقى كل منها على حاله بدون تغير؛ إذ إن ما

يتغير يبطل أن يكون هو هو، وكيف نصدق أن شيئاً هو بارد بعد أن نكون قد صدقنا أنه حار؟! ولوصح التغير لكان معناه أن الوجود ينعدم، وأن اللاوجود يظهر ولكن الطبيعيين أنفسهم يقولون: إن شيئاً لا يخرج من لا شيء، ولا يعود إلى لا شيء، فقولهم يرتد عليهم، والمعرفة الحسية التي يعتمدون عليها كاذبة فإنها ترينا الوجود كثرة متغيرة، والحق الواضح في العقل أن الوجود واحد متجانس ثابت»⁴⁷.

وتتجلى مفارقاته فيما خلص إليه من براهين على هذه الأطروحات؛ حيث عمد إلى محاولة تعجيز مناظريه من خلال جمعه بين المتناقضات في قوله: «كل ما يحدث فله مبدأ، وإذن كل ما لا يحدث فليس له مبدأ، وليس الوجود حادثاً وإلا كان حادثاً من اللاوجود وهذا خلف وإذن ليس للوجود مبدأ، وما ليس له مبدأ فليس له نهاية، وإذن فليس للوجود مبدأ ولا نهاية فهو لا متناهٍ، واللامتناهي واحد فقط؛ إذ يمتنع أن يوجد شيء خارج اللامتناهي، وهو ساكن من حيث إنه لا يوجد مكان خارجه يتحرك إليه، وهو ثابت؛ لأنه إن تغير فقد باين نفسه ولم يعد واحداً؛ وإذن فالوجود واحد لا متناهٍ ساكن ثابت»⁴⁸.

04-المفارقة عند السفسطائيين (The Sophists):

شهدت المفارقة عند السفسطائيين توسعا في المفهوم، فقبل «السفسطائيين وسقراط كان البحث في أصل وتفسير الوجود وصيرورة الطبيعة، أما مع السفسطائيين كان البحث في وضع الانسان في الكون»⁴⁹، كما أنه كان لكل منهما طريقته في التحوار ومسلكه في تعريف الأشياء فالسفسطائيون كانوا تحت فتنة البيان؛ بتوظيفهم أساليب الإثارة والتأثير، على غرار سقراط الجدلي الحريص على الدقة والإيجاز، إلا أنهم اجتمعوا على استخدام المفارقة كأسلوب في الجدل.

يقول بروتاغوراس السفسطائي (Protagoras 490-420 BC): «الانسان هو مقياس الأشياء جميعاً، فهو مقياس وجود ما يوجد منها ومقياس لا وجود ما لا يوجد»⁵⁰ فبظهور الذاتية الأولى عند السفسطائيين ظهرت المفارقة عندهم، على أنها «ضربٌ من التلاعب اللفظي الذي يعين صاحبه على تأييد القول الواحد ونقيضه على السواء»⁵¹، وهذا التلاعب عبارة عن خداع يصور الجاهل في صورة المعلوم والزييف والكذب في صورة الحقيقة والواقع، لأنه وفي مرحلة ما كان الحوار بين الفلاسفة «تسعى فيه ذات المحاور إلى إبراز تفوقها على الخصم أكثر من سعيها

إلى الإقناع، وإلى تبشيع صورة الخصم وتقويض أطروحاته بالاعتماد على الحجاج الشخصي (Argumentum ad hominem)⁵².

وقد تميّز غورغياس (Gorgias 480-375 BC) أعظم فلاسفة الجدل بأسلوبه الإقناعي، وبلاغته التأثيرية القائمة على المفارقة؛ حيث كان «ماهرًا في تحويل صور الأشياء، قادرا على تعظيم الصغير حتى يعظم وتصغير العظيم حتى يصغر، وإخراج المحمود مخرج المذموم والمذموم مخرج المحمود»⁵³. وهو ما أكسبه مهارة جدلية؛ مكّنته من الانتصار في معاركه الكلامية كمحاورة لسقراط والتي لم يكن لهذا الأخير «إلا أن يبدي حيرته إزاء هذا الفن الماكر»⁵⁴. وإليه ينسب كتاب "في اللاوجود" الذي احتوى على الكثير من المفارقات.

عموما الممارسات السفسطائية بتوظيفها للمفارقة أسلوبًا في المحاورة «أنتجت الجدل بوصفه "فنّ النقاش" في مقام مليء بالتناقضات والمغالطات، يقصّد به صاحبه أولاً إلى تحسين تدبير الكلام سبيلاً إلى الغلبة والظفر»⁵⁵. وأسلوبهم هذا دفع خصومهم إلى رميهم بالتدليس والإفك والكذب، وهو عكس ذلك، إذ كانوا من أرباب الكلام وأهل تخصّص في الخطابة وعلوم اللغة والجدل، فلا عجب إذاً من أن يُؤثّروا في الجماهير ويكتسبوا غالبية الأصوات في المجالس الشعبية⁵⁶.

05-المفارقة عند الرواقيين (stoic philosophers):

طرحت الفلسفة الرواقية التي سادت الفكر اليوناني في القرن الرابع قبل الميلاد وسيطرت على العقيدة الرومانية بعد ذلك في مفهوم المفارقة ما يسمى بالمفارقات الرواقية (The Stoic Paradoxes) وهي تمثل «الآراء الأخلاقية المطلقة كقولهم: إن الحكيم لا يخطئ، ولا يضطرب ولا يخاف، ولا يرجو ولا يأسف ولا يندم بل يرتفع بنفسه فوق كل شيء»⁵⁷. ومن الشائع عندهم أن الإنسان يجب أن يتحرر من الأهواء لا يحركه حزن أو سرور أيضاً.

وقد لخص الفيلسوف الروماني سينيكا الأصغر (Seneca the Younger 04BC-065 A.D) مذهب الرواقيين في قوله: «إن القدر يقود ذوي الإرادة ولكنه يجر فاقديها»⁵⁸، وهذا هو لبّ المفارقة، لأنهم بفكرهم هذا يحاولون رسم صورة الإنسان المثالي الذي يملك الخيار الحرّ لتوجيه أفعاله في مجتمع حرّ دون حكومة تعلوه. إلا أن صورة الإنسان هذه مستحيلة ما دامت محكومة بقوانين الطبيعة المحددة.

06-المفارقة عند خطباء وأدباء اليونان:

تفيد كلمة (Irony) عند ديموستينس (Demóshthenes 384-322 BC) «رجلا يتهرب من مسؤولياته كمواطن بادعاء عدم اللياقة»⁵⁹، ليتفكّ من مسؤولياته اتجاء أهله وقومه ووطنه بادعاء الجهل بها وبأخلاقيات العيش في وسطه، في محاولة لتملّص منها ومن العقاب على حدّ سواء؛ مقدّمًا منفعته الشخصية على المنفعة العامة، وهذا يتناقض وفلسفة أخلاق المجتمع الإغريقي.

وقد تبنى المعنى نفسه ثيوفراسطس (Théophraste 371-287 BC) ورأى أنها «إنسانٌ مراوغٌ لا يلتزم بحال، يخفي عداوته، يدّعي الصداقة، يسيء التعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب واضح أبدًا»⁶⁰؛ ناظرًا إليها كسلوك إنساني بحت، وهذا نظرا لإهتماماته بفلسفة الأخلاق دون غيرها.

أمّا عند سوفوكليس (Sophocles 496-405 BC)، فيتجلى مفهومها من خلال مقال لكونوب ثرلوال (Connop Thirwall 1797-1875) بعنوان "حول مفارقة سوفوكليس"، وهي أسلوب مفارقة تشبه ما لدى سقراط⁶¹، وهذا ما نلمحه في مأساة أوديب (The Tragedy of Oedipus) في تلك الدراما المسرحية التي تبدو في بعض الشخصيات التي تتصرف على نحو يتصف بالجهل بحقيقة الوضع وبكلّ ما يدور حولها، خاصة حين تكون هذه الحقيقة مناقضة لوضعها الحقيقي بالنسبة للصورة التي تراها بها الشخصية.

07-المفارقة عند سقراط (Socrat 469-399 BC):

رغم ما ذكر آنفا يكاد يُجمَعُ الباحثون إستنادًا إلى ما بين أيديهم من مادة علمية على أن سقراط هو الصانع الأول للمفارقة (Irony) في التاريخ، إذ يُعدُّ «أستاذ التّهمك من غير منازع فقد ظهر التّهمك لأول مرة في العالم على يد سقراط، وسقراط هو الذي برع في فنّ الحوار؛ فكان الشخصية الرئيسية على مدار التاريخ في هذا الضرب من التّهمك»⁶².

ويذكر أنّه كان يتحوّل في شوارع أثينا. وشعاره «الأكثر ذكاءً هو الذي يعرف أنّه لا يعرف» فيستوقف الناس ويحاورهم بلغة هي عنده تحتمل الصدق والكذب، لأن اللغة عنده «ظاهرة تواضعية؛ أي إتفاقية تتوقف على استخدامها..»⁶³.

انتهج سقراط منهجاً جديداً في الجدل، قائماً على "التَّهْكُومِ والتَّوْلِيدِ"، إذ «كان يتصنع الجهل ويتظاهر بتسليم أقوال محدثيه»⁶⁴. وبذلك يتسنى له ترتيب الحوار بشكل يجعل المحاور يتوهم أنه في مركز القوة. ثم يقوم بخلحلة معنقداتهم وتوليد اضطرابات في مفاهيمهم من تأكيدونها «فيلقي الأسئلة ويعرض الشُّكوك، شأن من يَصْلُبُ العِلْمَ والاستفادة بحيث ينتقل من أقوالهم إلى أقوال لازمة منها، ولكنهم لا يسمونها فيوقعهم في التناقض، ويحملهم على الإقرار بالجهل»⁶⁵ وأما أسئلته فهي نوعان:

«أسئلة لا يقصد منها الحصول على جواب بقدر ما يريد مضمون السؤال. و طرح أسئلة بقصد الحصول على الإجابة ومن خلال تبادل السؤال والجواب تنمو المعرفة بالموضوع المصروح وتزداد عمقا وتراء. ولقد رأى كيركجور (Søren Kierkegaard) أن الحالة الأولى تمثل منهج التَّهْكُومِ السقراطي الشهير»⁶⁶. أو ما يسمى بالمفارقة السقراطية (Socratic Irony). ليكتشف الخصم بعد تنبيهه وتحريك كوامن عقله شيئاً فشيئاً مثالب تفكيره ويجد نفسه محاصراً بحيث يضطر إلى التمييز بين الصواب والخطأ، ويفتد نفسه بنفسه، وأخيراً يُحْمَلُ على الاعتراف بجهله.

ولعل أشهر مثال: محاورته مع الفيلسوف جورجياس ذكرها أفلاطون في كتابه محاوره جورجياس⁶⁷. حول الفن البلاغي الذي كان يُعَلِّمه - جورجياس لتلامذته، حيث تظاهر فيها سقراط بالجهل وأخذ في طرح أسئلة عليه، ليعترف في الأخير بمعرفة للجواب، وبأنه كان يقصد إنصاق خصمه ليلزمه بما يقول فيحتسبه عليه⁶⁸. وهذا دفع جورجياس إلى إبداء إعجابه واستحسانه لهذه الطريقة في الجدل والإقناع وتثمينها، بقوله⁶⁹: «تلك يا سقراط طريقة جيّدة للغاية»⁷⁰.

لم يكن أسلوب سقراط هذا تعالياً على الناس أو سخرية منهم؛ بل شفقتهم وحنّة لهم حملة على ذلك، وهدفه كان تعليمهم وحملهم على التفكير للوصول إلى الحقيقة والتخلص من العلم السُّفسطائي الرأئف، وإنّ تظاهره عدم المعرفة، ولعب دور الجاهل أو على الأقل دور من هو أكثر غباء، يمكنه من كشف مواضع الضعف في تفكير الأثنيين، وتقويتهم، ويفسر هذا قوله: «تشبه أثينا حصاناً كسولاً وأنا أشبه ذبابة تحاول إيقاظه وإبقائه حيّاً»⁷¹. وقد حرره تفكيره هذا إلى إنتهاء حياته بمفارقة؛ حيث أعدّمه من كان يحرص على تعليم نشئهم وتثقيفهم.

08-المفارقة عند أفلاطون (Platon 427-347 BC):

لقد وردَ مصطلح المفارقة (Irony) لأول مرةٍ عند أفلاطون في كتابه الجمهورية (Republic)، ويبدو أنها تفيد طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين⁷²، وأدرج فيه أيضاً «محاورات يتوارى فيها وراء شخص سقراط، يستخدمه لأغراضه ويُنطقه بأفكاره على ما يفعل مؤلف القصص التمثيلي»⁷³.

محاورات معظمها مبنية على الجدل؛ على أنه «قياس مؤلف من مُقَدِّمات ومسلّمات مُوجهة لتصحيح الكلام وإفحام الشخص»⁷⁴، وكان يلجأ إلى المفارقة في أغلب الأحيان لبلوغ مراده متّبعا نهج شيخه سقراط.

09-المفارقة عند أرسطو (Aristotle 384-322 BC):

لقد ظهرت كلمة المفارقة (Paradox) بعد ذلك بكتاب فن الشعر (Poetics) لأرسطو على ما ثبت في بعض الترجمات، «لتفيد ما عناه بكلمة "التبيين" أو عبارة "انقلاب الحال المفاجئ"؛ التي يوظفها الكاتب عند حبكة للدراما ليخلق الاشفاق والخوف وهذا ما يشكل الهدف المقصود من المأساة»⁷⁵، بمعنى أنّ المفارقة تؤدي إلى حتمية الصراع الدرامي الذي يؤدي بدوّره إلى التّطهير (Catharsis).

وأرسطو برؤيته هذه نحا بالمفارقة منحى مُغاير؛ فهي عنده «الاستخدام المراءوغ للغة وهي شكل من أشكال البلاغة»⁷⁶ (Figure rhétorique)، أقرب إلى ما يعرف بالجدل اللفظي؛ حيث كان يرى «أنّ للكلام صورا وأشكالا خاصة، وتوسع في البحوث المنطقية، أين عزز آراء برمانديس وزينون الإيلي وكذلك آراء الفيشاغورثيين وهيراقليطس وخاصة سقراط في محاوراته التّهكمية التي بين من خلالها عيوب اللغة السفسطائية التي تقوم على أسلوب التلاعب البارع في معاني الألفاظ ومحاورات أفلاطون الجدلية»⁷⁷.

وتعرّض في بحوثه للمفارقة السقراطية أيضا؛ حيث «يضع "آيرونيا" بمعنى المغايرة التي تقوم على الخط من الذات بمنزلة أعلى من نقيضتها "الأزونييا" أو المغايرة التي تقوم على الادعاء بالتواضع حتى عندما يكون تظاهرا يدل على حسن تربية أكثر من التفاخر»⁷⁸، وربما هذا ناتج عن تفكيره الدائم بسقراط.

وبتّنيه مصطلح المفارقة أخرجها من قلبه الفلسفي وأعطاه بُعدا جديدا؛ وذلك بإسقاطه على الدراما والمسرح والشعر والأدب، والدليل ما قاله في "فن الشعر" أثناء معالجته لقضية الدراما

التي هي من الأهمية بمكان عنده؛ وأهم العناصر المكونة لها، فذكر «حبك الأحداث، وبناء مشاهد التعرف، والانكشاف، والمفاجأة، والمفارقة، ومثل هذه العناصر تدخل في تركيب الدراما»⁷⁹، كما وردت في كتابه "الأخلاق" قصداً لها «الاستخدام المراءوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح»⁸⁰.

وإنما استطاع ذلك بحكم الخاصية التي يمتاز بها جدله أو ما يُعرف بالجدل الأرسطي الواقع «بين القضايا البرهانية والأقاويل الخطابية، بين الفلسفة والعلوم من جهة وبين الخطابة من جهة ثانية...»⁸¹، تتصل بهذا المعنى بالجدل باعتبار الغاية وهي الغلبة، وبالشعرية باعتبار توظيف طرائقها وأساليبها الجمالية، وتكون أسلوباً هجيناً يظهر في كل خطاب: جدلي كان أو شعري.

10 المفارقة عند الرومان:

بما أن فلسفة الرومان امتداد للفلسفة الإغريقية فلا حرج في تبيان معنى المفارقة عندهم حيث لم يلبث المصطلح أن وجد له مكاناً في الأدب الروماني بلفظ (Irony) «حتى صار دليلاً على وجود مستويين لمعنى الألفاظ، أحدهما ظاهر والآخر خفي ويرمي إلى نوع من لتورية»⁸² ليكون معناها عندهم هو امتداد لما كانت عليه عند الإغريق.

فها هو خصيب روما كيكرو أو شيشرون (Cicero 106-43 BC) تفيد كلمة أيرونيثيا (Eironeia) عنده، «ما تفيده الكلمة الإغريقية من معاني الإساءة، فهي تظهر لديه إما على شكل صيغة بلاعية (Rethorical Figure) أو على شكل ذلك (التظاهر المتمدّن) العجيب...»⁸³ وهي كذلك عند كوينتيليان (Quintilian 35-100 AD)، وكذلك عند باقي الفلاسفة الرومان.

عموماً بقية المفارقة تمثل الاستخدام المراءوغ للغة إلى أن ظهرت في اللغة الإنجليزية «عام 1502م، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، فقد استعمالها درايدن (John Dryden 1631-1700) مثلاً مرة واحدة، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفضي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر مثل: يسخر يهزأ، يعير يغمز، يتهكم، يذري، يحتقر، يهين»⁸⁴.

ومفهومها هذا قد تصور ببطء شديد في إنجلترا و باقي أوروبا الحديثة. فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقا عند كيكيرو وكوينتيليان حيث كانت المفارقة طريقة في مجابهة الخصم في الحدال، أو وسيلة من الوسائل اللفظية، وبقيت على مدار قرنين معدودة كصيغة بلاغية بالدرجة الأولى⁸⁵.

أي إن مفاهيمها في هذه المرحلة استقرت و المفهوم الروماني تحت سقف واحد، ومن هذه المفاهيم «أن يقول المرء عكس ما يعني» أو أن تقول شيئا وتعني غيره" أو "المدح في سياق الذم والذم في سياق المدح" أو "الهزء والسخرية" كما أفادت معنى "الرياء"⁸⁶.

وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أشرقت شمس المعارف في دول أوروبا خاصة العلوم الانسانية والفلسفة والأدب مما جعلها مركزا لزعماء الفكرة وعلى رأس هذه الدول ألمانيا «التي بدأت تنتج تدفقا لا ينتهي من الكتب عن علم الجمال وفن الشعر.. وقد شارك أعظم الفلاسفة في هذا الانشغال بالأفكار الجمالية»⁸⁷، مثل إيمانويل كانت (1724-1804 Immanuel Kant) وفريدريك هيجل (1770-1831 Friedrich Hegel) وشوبنهاور (1788-1860 Arthur Schopenhauer) فردريك شليجل (Friedrich Schlegel) وأخوه أوغست فلهلم (August Wilhem 1887-1949) وكارل زوجر (Karl Solger 1780-1819)، وبفضل تأملاتهم الفلسفية والجمالية اكتست المفارقة حلة جديدة وبدأت معانيها في التوسع دون أن تهجر المعاني القديمة كلياً، وهذا لا يعني الأسبقية التاريخية للألمان حيث لم يتم أحد بأبحاث تحدد ذلك بشكل نهائي⁸⁸.

في هذه الحقبة من الزمن استطاعت المفارقة أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة في الأدب لتُصنّف بعد ذلك كظاهرة جديدة، انكب عليها العلماء بالبحث والدراسة.

ورغم أنهما رُبّت واستوت - كما أسلفنا الذكر - في وسط فلسفي على يد الفلاسفة القدامى، إلا أن المحدثين منهم خرجوا بها عن ذلك، وحاولوا إرساء دعائمها بالتنظير لها في البلاغة والنقد الحديثين، مستعينين بالمنطلق الفلسفي، ولعل شليجل كان أول الممهدين لذلك بدراساته لمفارقة الأدبية وماهيتها.

ليكون هذا أول استعمال أدبي مُتَخَصِّصٍ لمصطلح "المفارقة" نهاية القرن الثامن عشر ثم تدرّج استعمالها منذ نهاية هذا القرن؛ مواكبة عجلة التطور والبناء التي تشهدها المصطلحية لتكتسب بذلك دلالات جديدة - إضافة إلى القديمة منها -، موقعة كل من تناولها بالدراسة في

حيرة، أن كانت مصطلحاً غامضاً مُزاوراً عَصِيَّ الفهم، غير مُستقرٍ، مُتَعَدِّد الأشكال، يثير في نفوس دارسيه ارتباكاً ولبساً، وهو ما دفع توماس مان إلى لقول بأنّ: «المفارقة بلا استثناء أعمق المشاكل في العالم وأشدّها فتنة»⁸⁹.

النتائج:

بعد مرور البحث بكلّ هذه المحطات حلّص إلى نتائج مفادها:
إن الجدل خصبة فكرية مهده اليونان؛ ومُفجّرها الثنائيات الضديّة، تعدّ المفارقة فيها استراتيجية من الاستراتيجيات الدّفاعية وتقنية لغويّة تُسَخَّر لإعجاز الخصم وإفحامه.
قديمًا كان يمكن رسم حدود فاصلة بين الأدب والفلسفة، إلّا أنّهما في عصرنا هذا تواشجا لدرجة استحالة الفصل بينهما.

إن عقلية اليونان وثقافتهم القديمة كانت قائمة على فكرة المفارقة، مفارقة الأشياء لمثلها في الميتافيزيقا الأفلاطونية؛ ومفارقة اموجودات لماهيتها في الميتافيزيقا الأرسطية، وعلوّ مكانة هذين عند اليونان كان سببه الدور الذي أدياه في إرساء معالم الفلسفة اليونانية وإبرازها في شكلها الناضج المتكامل، وإنّ اهتمامهما بالمفارقة في مشروعهما الفلسفي، هو ما ضمن استمرارية هذه الأخيرة؛ وهو ما جعلها محل دراسة ونظر.

الجدل الإغريقي قائم على المفارقة؛ إذ لا يكاد يوجد فيلسوف لم يلجأ إليها في محاوراته، إلّا أنّها تختلف من واحد إلى آخر.

إن المفارقة أول ما ولدت عند الفلاسفة اليونان، ولدت كنمط سلوكيّ تبنّته طائفة من النّاس؛ ثم أصبحت تفيد استعمال اللّغة كأسلوبٍ حجاجيٍّ حاسمٍ في الجدل؛ غرضه حمل الأذهان على الإذعان والتسليم بما يُعرض أمامها من أطروحات، مستغلين في ذلك الصورة الذهنية السّصحية التي يؤلّدها كلّ تعبير رمزي أو نظام لفظي في عقل المتلقي أثناء الجدل للايقاع به في فخّها، وفي أحيان أخرى يكون الغرض منها امغالطة والمناورة والتلاعب بعقول المناظرين والجمهور وبذلك الانتصار للرأي وإفحام الخصم؛ ساعدهم في ذلك عبقريتهم الفذة وقُدْرَتُهُمْ على الوصور إلى أسس التّفكير لبشري وإظهارها بهذه الصورة الفكرية العميقة.

إن ترجمة المفارقة بـ: (Irony) يكون حال تعلقها بسلوك إنساني معين وبـ: (Paradox) عند تعلقها بظاهرة عامة يكسوها التناقص، أي إن المفارقة في كلا الترجمتين

وإن اختلف المُصطلحان تَقف على قاعدة واحدة وهي التناقض؛ وكلُّ يستعمل في سياقه الكلامي، لتكون (Paradox) بهذا المعنى أعم وأشمل من (Irony).
 لم ترتبط المفارقة بالدراما والشعر والأدب والمسرح، ولم تتسع دائرة استعمالها إلا مع أرسطو، وهي منذ ذلك تواصل سيرورتها في دَرْب التَّصور لتجد مَوْضِعاً أوسع، وتنبؤاً مكانةً أرفع بعد ظهورها كمصطلح في الأدب الحديث على يد الغرب في عصر النهضة.
 إستصغت المفارقة أن تصع لنفسها مكانةً مرموقةً في لأدب والفلسفة لُصِّفَ بعد ذلك ظاهرةً جديدةً، انكبَّ عليها العلماء بالحث والدراسة.
 أوّل استعمال أدبي مُتَخَصِّصٍ لكلمة "المفارقة" كان نهاية القرن الثامن عشر ثم تابعت سيرورتها في فَلَكٍ لَتَّصور، لتكتسب دلالات جديدة أضيفت إلى دلالاتها السابقة.

هوامش:

- ¹ عبد الله الهول، الحجاج الجني، حصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في مدح من التراث اليوناني والعربي در هي لطعة، النشر: قرطاج لشر و التوزيع، تونس، ط01، 2013م، ص ب (المقدمة).
- ² يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة (القاهرة)، دص، ص أ (المقدمة).
- ³ أميرة حمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار فاء (القاهرة)، طبعه جديدة، 1998م، ص23.
- ⁴ برتراند راسل، حكمة العرب، تر: فؤاد زكريا، سلسلة علم المعرفة (الكويت) 1983، ع62، ح1، ص21.
- ⁵ حميد صيب، كمن عيد، المنطق وطرائق العلم العم، مكتبة العلوم والأدب (دمشق)، دص، 1984م ص55.
- ⁶ ينظر: عبد الكريم سن، مدخل إلى الفلسفة، مركز لكتاب لأكاديمي، (عمّان)، ط01، 2018م، ص11-12.
- ⁷ فريديريش نيتشه، إنسان معرود في إنسانيته، تر: محمد الناحي، إفريقيا للشرق (المغرب)، دص، 2002م، ص17.
- ⁸ سمير السبوع، انتقادات نصّية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي لدراسات الاستراتيجية المعنية لعاسية المقدسة (العراق)، ط01، 2017م، ص64.
- ⁹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص66.

- 11 ينظر: عبد الله الهول، الحجاج الحدي، ص 15
- 12 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 13 محمد التهادوي، موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، نج: عبيد دحروج، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت) ط 01، 1996م، ج 01، ص 553.
- 14 عبد الله الهول، الحجاج الحدي، ص 08.
- 15 المرجع نفسه، ص 16.
- 16 نبيلة إبراهيم، فن القصص النظرية والتطبيق، مكتبة عريب (القاهرة)، ط 01، 1990م، ص 216.
- 17 سمير النايوب، التناقضات المصنّعة بحث في المصطلح ودلالته، ص 161.
- 18 المرجع نفسه، ص 161-162.
- 19 إبراهيم سعدي، الخطب الروائي، والخطب الفلسفي، مجلة الخطاب، جامعة تيري وزو، ع 01، 2006م ص 176.
- 20 عبد الله التهادوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع (القاهرة)، د 1992م ص 13.
- 21 المرجع نفسه، ص 206.
- 22 عدة الإمام، انجازات الفلسفة الأوروبية المعاصرة، مركز جامعة القاهرة لتعميم المفتوح، ط 01، 2015م ص 34-35.
- 23 عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، عم العربية، ط 01، 2008، المجلد، ص 14.
- 24 صالح سعد، الأخر، الآخر، ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب (الكويت)، د 1978م، ص 37.
- 25 ينظر دي سي ميويك، المفارقة وصفها (موسوعة لمصطلح النفي) تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ط 01، 1993م، مج 04، ص 25.
- 26 ناصر شنة، في الشعر العربي الحديث أمل دفن، سعدي يوسف محمود درويش مودح، ص 49.
- 27 دي سي ميويك، المفارقة وصفها، ص 114.
- 28 ينظر محمد العبد، المفارقة القرائية، ص 230-232.
- 29 جورج سوروس، عصر اللاعصمة، تر: معين الامام، المعين للنشر (الرياض)، ط 01، 2008م، ص 38.
- 30 Matthew Bagger, The Uses of Paradox Religion, Self-transformation, and the Absurd, Columbia University Press, (New york,) 2007, p88.
- 31 أنوبي حوتيب، حم العفن، تر محمد طسة بشار، مؤسسة هندوي لتعميم والثقافة (القاهرة) ط 01، 2015م ص 67.

- 32 أطر: عبد الرحمان بسوي، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ط03، دت، ص140.
- 33 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليهودية، ص38.
- 34 المرجع نفسه، ص36.
- 35 أتوبي حوتليب، حم العفن، ص54.
- 36 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليهودية، ص45.
- 37 أتوبي حوتليب، حم العفن، ص91.
- 38 المرجع نفسه، الصفحة منه.
- 39 المرجع نفسه، ص92.
- 40 ينظر، عبد الرحمان بسوي، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ط03، ص127-128.
- 41 ينظر: المرجع نفسه، ص129-130-131-132.
- 42 ينظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليهودية، ص49.
- 43 سين حاحي نائف، زينون الإيلي أعظم المفكرين، صحيفة الحوار المتمدن، العدد 1631، 3-8-2006-
- 33 03 <http://www.ahewar.org>
- 44 عبي سمي النشار، ديموقريطس فيسوف السرة وأثره في الفكر الفلسفي حتى عصور الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الاسكندرية)، ص01، دت، ص317.
- 45 نيس حاحي نائف، زينون الإيلي أعظم المفكرين (موقع سبق ذكره).
- 46 ينظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليهودية، ص49.
- 47 المرجع نفسه، ص49.
- 48 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليهودية، ص49-50.
- 49 فيص عيس، موسوعة الفلسفة، دار الفكر (بيروت)، ط01، 1996م، ص28.
- 50 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليهودية، ص63.
- 51 محمد عبد الله الشرقاوي، مدخل نقدي لدراسة الفلسفة، دار المجلس (بيروت)، مكتبة الرضاء (القاهرة)، ص02
- 1990م، ص93
- 52 عبد الله الهول، الحجح الجسي، ص08.
- 53 المرجع نفسه، ص26.
- 54 المرجع نفسه، ص37.
- 55 المرجع نفسه، ص41.
- 56 ينظر: أميرة حمي مطر، الفلسفة اليهودية تاريخها ومشكلاتها، دار قاء لطبعة والنشر (القاهرة)، طبعة حديثة، 1998م، ص118.

- 57 المعجم الفلسفي - لالفاض العربية والفرنسية واللاتينية، ح 02، ص 403-402.
- 58 أحمد حسن الزيات - شيا، الرواية المسرحية في الترخيع والفس، مجلة الرسالة، العدد 62، ص 2.
- 59 د سي ميويك، المفارقة وصفها، ص 26.
- 60 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 61 ينظر: المراجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 34.
- 62 إمام عبد الفتاح إمام، كيركجور رائد الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط. 1986م، ح 02، ص 34.
- 63 حمد خليل، مشكلات فلسفية، المطبعة الجديدة (دمشق)، ص 01، 1984م، ص 40.
- 64 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 69.
- 65 المراجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 66 ينظر: إمام عبد الفتاح إمام، كيركجور رائد الوجودية، ح 02، ص 35.
- 67 أفلاطون، محورة جورجيس، تر: محمد حسن طاطا، الهيئة المصرية العامة لتأليف والنشر (القاهرة)، دص 1970م، ص 34.
- 68 ينظر: عبد الله اليهول، الحجح الجدي، ص 33.
- 69 ينظر المراجع نفسه، ص 34
- 70 أفلاطون، محورة جورجيس، ص 43.
- 71 جوستين عردر، عدم صوفي، تر: حية الخويك عطية، دار الملى (ستوكهولم)، ص 02، 1991م، ص 75.
- 72 ينظر د سي ميويك، المفارقة وصفها: ص 26.
- 73 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 67-68.
- 74 زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق (القاهرة)، ص 01، 1979م، ص 95.
- 75 أيبيريت دين، الحكمة موسوعة المصطلح، التنفيذي، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 01، 1998م، ح 3، ص 487.
- 76 خالد سيمون، المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشرق (عمان)، ص 01، 1999م، ص 129.
- 77 مهدي فضل الله، آراء نقدية في مشكلات لدين وفلسفة والمنطق، دار لأندلس (بيروت)، لندن، ص 01 ص 230.
- 78 د سي ميويك، المفارقة وصفها، ح 04، ص 26.
- 79 أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمدة، مركز الشرقية للإبداع الفني (الامارات)، دص، 2000م، ص 97.
- 80 سيرة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول (القاهرة)، مح 07، العدد 3، 1997م، ص 131-132

- ⁸¹ أبو عبي الحسن بن سيد، الشفاء، تصدير صه حسين باشا، تح: الأس فتواي، محمود الحصري، فؤد الأهواي، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية (القاهرة)، دط، 1952م، ص46.
- ⁸² عرّت محمد حد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة لكتاب، دط، 2002م ص412.
- ⁸³ د سي ميويك، المفارقة وصفها، ص27.
- ⁸⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسه.
- ⁸⁵ ينظر: المصدر نفسه، ص28.
- ⁸⁶ المرجع نفسه، ص27.
- ⁸⁷ رينيه ويسك، تاريخ الفن لأدبي الحديث (1750-1950) تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى لثقافة (القاهرة)، مح02، دط، 1998م، ص523.
- ⁸⁸ ينظر المرجع نفسه، ص30.
- ⁸⁹ د سي ميويك، المفارقة وصفها، ص112.

شعرية المكان في القصة القصيرة جدًا
مجموعة: " زخة .. ويبتدئ الشتاء" لجمال بوطيب أنموذجا
**Poetism of thePlace in the Very Short Story, Collection:
" Splash and Winter Starts" Case Study of Jamal
Boutaib**

* ط.د. لزه ساكر

Lazhar Saker

كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف - المسيلة / الجزائر

University of Msila/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/08/19

تاريخ الإرسال: 2019/01/21

ملخص البحث

يهدف هذا المقال لكشف عن المكونات الفنية لشعرية المكان في القصة القصيرة جدًا، كونه يعدّ فضاء سرديًا مهمًا في العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السرد، ومنه يتبادل المكان علاقتي التأثير والتأثير مع الشخصية والحدث والزمان، وسيقتصر بحثنا في تحليل شعرية جغرافية المكان، وشعرية تركيب المكان لما هما من تجليات فنية وجمالية في هذه المجموعة للمبدع والفاصل المغربي: جمال بوطيب، ومن خلال ما سبق، نطرح جملة من الإشكاليات التالية:

كيف تنحني لنا شعرية المكان وأبعاده الجمالية في هذه المجموعة؟ وما هي الأمكنة التي أنشأت فضاءها الشعري في هذه المجموعة؟

الكلمات المفتاحية: قصة قصيرة جدًا؛ شعرية؛ مكان؛ مكونات.

Abstract:

This article aims at revealing the artistic components of place Poetism in the very short story, for it is considered as an important narrative space in the relations which link it with the other elements of narration, therefore, in my research, the place exchanges both the relations of affection and influence with the personality, event and time. In my work, I will focus on the analysis of the Poetism of the geography of the place, also, the Poetism of place structure because they have got artistic characteristics in this series of the Moroccan story writer "Jamal Boutaib". So, according to this, we will

* لزه ساكر. Zouhir adab@live.fr

ask some questions: How is place Poetism highlighted along with its aspects of beauty in this series? As well as: What are the places that have installed their poeticspace in this series?

Key words: Very short story, Poetism, Place, Components



مقدمة :

يعتبر المكان أساس القصة، والفضاء الذي يحتضن أحداثها، وتحرك شخصياتها، "ومنه تستمد ملامحها وتنجز أفعالها، وهو عنصر فاعل في بناء المغامرة الحكائية وقوّها، وفي ذلك نجد الكثير من القصص والروايات استمدّت من حال المكان مادّتها"¹، "حيث يؤدّي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع لأنّ النص الأدبي لا بدّ له من وعاء يحتضن أحداثه"²، إذ يجسّد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرّك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأيّ جنس من الأجناس لا بدّ أن يتوافر على هذا العنصر، مادام فعل الحكيم هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه³. وعليه فالمكان هو من يوصل الإحساس بمعنى الحياة عبر وظيفته، كونه مركزا لحدث وعنوان للشخصية يبرز سماتها واتماها الاجتماعي "فضلا عن تحميله الأفكار والمشاعر لذا يتداخل المكان مع عناصر العمل القصصي متأثرا فيها ومؤثرا عليها لتحقيق الوظيفة الشعرية من خلال اللغة النصية التي تعتمد انزياح المكان وتجعله متخيلا"⁴.

1 . مفهوم الشعرية:

هو مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصله إلى 'أرسطو'، أما المفهوم فقد تنوّع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامّة تتلخّص في البحث عن القوانين العميّة التي تحكم الإبداع⁵، فالمصطلح في الدّراسات الغربية له مفهومات متعدّدة، ففي التعريف السائد يدل هذا المصطلح على: 'مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمه الأدبي' مقابل هذا التعريف السائد والمترسّخ في الاستخدام تظهر مفاهيم أخرى أكثر دقّة تحوّل الشعرية إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمة تكوين "نظرية داخلية للأدب وتطوير المقولات التي تؤدّي إلى الإحالة بالوحدة والتنوّع معا في كل الأعمال الأدبية"⁶.

ويرى "تودوروف" (todorov) أن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حدّ ذاته فما

تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب التوعوي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محدّدة وعمامة، وليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المحدّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبيّة⁷.

2. المكان القصصي:

يؤثر المكان في عناصر العمل القصصي بحيث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدوات الفنية التي تحدد أبعاده وجزئياته الفنيّة ولاسيما عنصر الحدث الذي يحصل من خلال الأمكنة التي تسمح للقاص "إنتاج شخصيّاتها المختلفة والمتمايزة"⁸، حيث يعتبر المكان القاعدة الماديّة الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص حدثاً و شخصية وزماناً⁹، إذ يشكل المكان عنصراً أساسياً في العملية السردية "بوصفه يمثل الأرضيّة الفكرية والاجتماعيّة التي تحدد مسار الشخصيات التي يذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي، يخضع لواقع التجربة في العمل القصصي"¹⁰.

وعليه فالمكان في القصة القصيرة جدّاً له خصوصيّة كبيرة من حيث العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السرد. حيث يبنى المكان في القصة على أساس التّخيل المحض "لكنه لا يكتسب ملاحه وأهميته وديمومته إذ لم يتمثّل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص"¹¹.

3. شعريّة جغرافية المكان:

يلعب المكان الجغرافي دوراً مهماً في بنية القصة القصيرة جداً، إذ إن الوظيفة التي يؤديها عنصر المكان هو خلق الخيال عند القارئ بأن ما يقرأه قريب أو جزء منه، ليتولّد لديه ذلك الشعور بما هو خيالي وبما هو واقعي حقيقي، لذلك تستدعي الأشياء الموصوفة في المكان في النص القصصي على بناء البعد الجغرافي. ناهيك عن الوظيفة الشعريّة والجمالية، ومنه فقد استطاع القاص "جمال بوطيب" أن يولي (جغرافية النص / المكان) أهمية بالغة في نصوصه القصصيّة على غرار ما يكتسبه المكان من حالة معادية أو حالة ألفة؛ لأنه استطاع أن يضيف على المكان شعريّة جد متناهية.

أ. المكان العام:

من أمثلة الأمكنة العامة التي وظفها الراوي في نصوصه ما جاء في قصة "قرار": "امتطى الطفل حصانه القصبي، وصار يجوب شوارع المدينة الخالية كانت يده تمتد حيناً إلى رأس القصبّة تطعم الحصان، وحيناً آخر خلف ظهره تحته على الإسراع."¹²

يعرض الراوي الشوارع المتواجدة بالمدينة، ليقدم المشهد الحياتي أحداثه التي تقوم بها الشخصية من حيث التحول في شوارع المدينة الخالية التي يقصدها الأطفال خصيصا للعب والمرح وهروبا من أعين الشرطة وعدم الالتقاء بهم . وعليه "فالمكان العام هو الذي يحوي الأجسام كلها"¹³ . ويعدّ من جماليات السرد القصصي القصير جدا، ولهذا فقد وظف الراوي (الشوارع) وهي كما يقول "شاكر النابلسي" تشكّل عصب الحياة بالنسبة للمدينة والبلدة والقرية والحي أيضا¹⁴، وكموقع جمالي يلجأ إليه الأطفال للعب والمرح، ولهذا فقد أكسبه الراوي شعرية فائقة. ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة "ذكاء":

"في البداية حاولت مجموعة من الأشجار القصيرة التنصل من قرار الإضراب، لكنها سرعان ما أذعنّت لرأي الجماعة.

- غدا سنهجر المدينة ، قالت الشجرة الذكية "¹⁵

يجسد الراوي فضاء المدينة المكان والفضاء الواسع للهروب من الظلم القاسي الذي تتلقاه الأشجار المثمرة من بعض الناس الذين يسعون لإتلافها وإحراقها، غير عابئين بفوائدها لذلك أرادت الأشجار الهرب والسعي إلى المدن لأنه مكان وفضاء آمن وأفضل من بطش البشر. ومن أمثلة الأمكنة العامة مما جاء في قصة "حلم":

"ظل زكريا يجوب الشوارع وعلبة السجائر في يده...ولج كل المقاهي، لكن أحدا لم يكلمه أو يشتري منه..كان الرواد يجلسون إلى طاولاتهم وأمامهم عليهم الملونة.."قرب بائع الساندويتشات أحس زكرياء بالجوع، فتوقف كثيرا أمام المحل" هذه العياء وعلى الرصيف جلس يستريح وعيناه مشدودتان إلى الصبية الأنيقين بحقائب مدرسية أنيقة يعبرون الطريق.." أخرج الولاعة وأشعل سيجارة ولم يحلم بشيء غير الجلوس إلى طاولة في المقهى ...¹⁶

يعرض لنا الراوي في هذا النص عدة أمكنة عامة كالمقهى، الشارع، المطعم، الرصيف . إذ تمثل المقاهي الحياة الاجتماعية المزرية لشخصية الطفل "زكريا"، وكذلك الشارع والرصيف والمطعم. فكثيرا ما جال الطفل "زكريا" من شارع إلى شارع آخر ، وعبر الأرصفة العامة لا لشيء وإنما للحصول على قوت يومه ، وكذا تأمين مصروفه اليومي، والانتقال هنا هو حلم الطفل لبلوغ أماني مستقبلية، وأهداف ظل يرسمها في مخيلته، فالأماكن التي وظفها الراوي تحمل عدة دلالات إيجابية، تحمل بعدا جماليا وشعريا.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة: "خردة":

"حين أحيل على المعاش، قرر أن يشرع في الصلاة ويبدأ رحلة جديدة بين داره والمسجد خمس مرات في اليوم، لكنه لم يستطع أن يتخلى عن عاداته القديمة في التجول في أسواق الخردة، كان يصلي العصر بعجلة، ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيرا، سأل البائع: نسائي أم رجالي؟ معا رد البائع. فاجأه الثمن الذي كان أرخص مما توقع، ولما سأل عن اسم اللباس قال البائع: نخوة. اسمه نخوة.¹⁷"

يكشف لنا النص عبر إيقاع حركة الشخصية الذي أحيل على المعاش، حين يبدأ رحلته من البيت إلى المسجد خمس مرات في اليوم في عجلة من أمره، نظرا للفراغ الذي يعانيه كونه لم يستصع الاستغناء عن التجول في أسواق "الخردة". وعليه يوظف الراوي المسجد كمكان عام يتعبد فيه الناس، وهو فضاء روحي، ويعتبر أملا مشرقا للشخصية من أجل التقرب إلى الله روحيا، وكذلك توظيفه للسوق كمكان عام أيضا ويعتبر فضاء واسعا ومتنفسا لمختلف السلع والخردوات، يلجأ إليه للتبضع والتجول وهي الهواية المحببة للشخصية.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة "بطون":

"قال الطفل الحميري وهو يفتش في مقلب قمامة كبير: يقولون إن لا أب لي. لما سيقوا جميعا إلى المحكمة بسبب عدم اكترائهم بعيد الطفولة "سألهم القاضي: لماذا تم القبض عليكم؟ رد الطفل العبسي: لأننا نكره الكبار. ردد أصدقاؤه: لأننا نكره الكبار. - وهذه السكاكين والسفايد التي أمامي هل هي ملك لكم؟. فكر التغلبي في تبرئة أصدقائه: هي لي وحدي"¹⁸.

يعرض لنا الراوي قاعة المحكمة كمكان عام يقصده الناس، فيكشف عن شخصياته التاريخية وعلاقاتهم بقاعة المحكمة، حين اقتيدوا جميعهم للمحاكمة، وسئلوا من طرف القاضي عن تهمتهم المنسوبة إليهم وهي عدم اكترائهم بعيد الطفولة.. ومنه فالراوي وظف قاعة المحكمة، حيث تعتبر مؤسسة قانونية، تحكم بالعدل بين الناس ومن بينها القضية المنسوبة لشخصياته بالرغم من أنهم أطفال أبرياء لا ذنب لهم.

وكمثال عن الأمكنة العامة ما جاء في قصة: "اعتصام":

"مر فصل الربيع مسرعا، وتبدت ملامح فصل الحر، شمر الفلاحون في البوادي عن سواعدهم استعدادا لحصد المزروع، وإقامة الأعراس..."¹⁹

يعرض الراوي جغرافية البادية في علاقاتها مع شخصيات القصة، فجاء حضور البادية وعالمها البريء في هذا النص، إذ تمثل مكانا هادئا ومبشرا بالخير والبركة، يسترزق منه الفلاحون مما حادت به أراضيهم الخصبة المتواجدة عندهم، وفي فصل الصيف وهو فصل جني المحاصيل، ينعمون بالخير الوفير والعيش الرغيد، فتوظيف الراوي للبادية كان توظيفاً موفقاً، نلتمس من خلاله ذاك الفضاء الشعري المفعم بالهدوء والسكينة.

ب. المكان الخاص:

من أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "مخالفة":

"عاد مكتئب إلى منزله، اندهشت زوجته كيف عاد دون بصيخة المساء، المخالفة التي سجلتها عليه صغيرته... هي أن رائحة حذائه أصبحت لا تصاق"²⁰.

يمثل البيت أو المنزل خصوصية ساكنيه من حيث أغفته في خفايا انفس البشرية، وهو ملاذ آمن للشخصية التي رسمها الراوي في النص، فالمنزل هو الخلوة التي يقصدها الشخصية للراحة والجلوس والبعد عن الضوضاء، فالشخصية هنا يعود إلى البيت وهو حزينا مكتئبا من تلك المخالفات التي وقعت له مع رئيسه في المركز، وعدم تفانيه في العمل، إلا أن الشخصية تبدو غير طبيعية ونفسيتها متأزمة مما جعلها تشعر بالغضب والحزن ومنه الهروب إلى المنزل الذي يمثل مكانا للصمائية والسكينة.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جا في قصة: "بورثريه":

"..لم تستغرب زوجته فقد كانت تدك عاداته عندما ينشد الخلوة في مرسمه، وإنما استغربت لدخوله المرسم بالمنامة لأول مرة..."²¹

يلقي المكان الخاص للرسم (المرسم) على شخصية الفنان الذي يريد تأكيد براعته لفنية في لحظات تأملية، وهذا بدخوله المرسم بالمنامة، ليختلي بنفسه ويبدع في رسم شتى البورتريهات التي يتقنها، ويعكس (المرسم) دلالة مكانية خاصة بالشخصية ألا وهي الخلوة ولوحدة التي يجدها، وعليه فقد وظف الراوي المكان (المرسم) في هذا النص كفضاء خاص يتسم بالهدوء والسكينة، يلجأ إليه الفنان ويختلي بنفسه ليعيش مع الريشة والألوان.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "كتابة":

"في الصحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس نبيه يدخن سيجارة شقراء مهربة... "فأرسل لحيته حتى صرته وباع النوق والغنم والسمن والخيمة، وهاجر إلى أوروبا"²².

يعرض الراوي المكان الخاص وهو "الخيمة" عبر التاريخ الأدبي وفي عهد الشاعر "جميل بن معمر" ومحبوبته "بثينة"، إذ يبين الراوي الخيمة كمكان لمبيت "نبيه" الذي يجلس أمامها، ويدخن سيجارته في قلق وحزن، فتعد الخيمة في الصحراء فضاء للترويح عن النفس والابتعاد عن الضوضاء والضجيج، فالخيمة تعد متنفسا خاصا يث فيها الشاعر "نبيه" أحزانه هروبا من عيون عدوه الشاعر "جميل بن معمر" الذي كان في خلاف معه.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "مقابلة":

"في النعش قابله الشيطان، قال له: عد وخذ كل العبيد.. استغرب من مكلمه، أردف الشيطان: لا تصدق دموعهم.. وإذا ما في التراب دسوك تسابقوا نحو موائد الخليفة.. اهتز من تحته النعش، أطل، ضجر، همس: لا بد أن أمزق أشلاء هذه الغواية"²³.

يقدم الراوي مكانا خاصا بالشخصية وهو "النعش" و يسرد حينها ذلك الصراع المرير الذي عاشته هذه الشخصية مع الشيطان وغوايته لحظات الموت، فقد وظف الراوي "النعش" وهو مكان خاص بالموتى الذين ودعوا الحياة الدنيا وزينتها، لذا يعد من الأمكنة التي يسودها الصمت والخوف والوقار، فالشاعر عندما وضع في النعش فاجأه الشيطان بألاعيبه ومكره وأراد غوايته، وهو ما يبينه لنا النص من تلك الأباطيل الرائلة لأفعال فئة الشعراء الغاوون لكونهم ماديون يسعون للشهرة فيترصبهم الشيطان ليملي لهم ويصددهم عن السبيل.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "عزوف":

لذا قررت نسيان الحكاية نهائيا، وعزفت عن زيارة قبر جدتي، وأكل لحم الأرانب، وتربية القطط"²⁴.

يوحي القبر في هذا النص بدالتين أولاهما خصوصيته للذي دفن فيه، فهو المكان الذي لا يحوي إلا شخصا واحدا، وبهذا يكون مكانا خاصا، والدلالة الثانية خصوصيته للطفل لأن المدفون في القبر شخص قريب إلى قلبه وهي "الجدة" لتأكيد عمق الصلة بين الطفل وبين جدته التي ماتت

ولم تكمل له بقية الحكاية؛ حكاية الأرنب والقط، فالراوي يوظف القبر كمكان خاص لطمس حقيقة الحكاية التي يود الطفل معرفة خاتمته.

ج. المكان الطبيعي:

من أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة "اعتصام":

"جاء الخريف وحرث الفلاحون أرضهم، وجاء الشتاء، وتكاثر السيول، وعادت الأودية إلى منابعها وتفتقت الرتوق، وابتضت الجبال بالثلوج ..."²⁵

يعرض الراوي في نصه عدة أمكنة طبيعية كالأرض، الثلوج، الوادي، الجبال، فالأرض تمثل الجزء الثاني من الكرة الأرضية بما يقابل (الماء)، وهي ملك للفلاحين الذين خدموها وحرثوها ثانية، إذ تعتبر مصدر استزاقهم، وهي غنيمة لمن يخدمها بإخلاص، إلى جانب توظيفه للثلوج البيضاء التي كست الجبال في فصل الشتاء، تحسبا لانتظار وقدم فصل الربيع لكنه لم يأت، فدلالة الثلوج وهي تحتضن الجبال تعطي للشخص راحة نفسية إذ يبرز البعد الجمالي للمكان الطبيعي، فبياض الثلوج وهي تعانق الجبال يقدم منظرا ساحرا، وهو ما أيقن السرد وصفه بحس شعري مكثف أضفى على النص جمالية متناهية.

من أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة "ياسين والوادي":

"جمع الشيخ أحفاده، وعليهم قص الحكاية التي كانت مستهلها: "كان يامكان"، ونهايتها "وحكايتي مشات مع الوادي"، ياسين حفيده الأكرت الشعر، ذهب إلى الوادي صامتا يتقفى آثار الحكاية، بسداجة تساءل: الوادي لازال في مكانه، "غطس في الوادي بحثا عن الحكاية"²⁶.

يعرض الراوي الوادي الذي يمثل مكانا طبيعيا، إذ يحمله بمعاناة الطفل "ياسين" للوصول إليه بحثا عن الحكاية الخرافية التي رواها له جده، فلم يجدها وعاد خائبا، فتوظيف الراوي للوادي ينم عن البعد النفسي الذي لعبت شخصيات القصة أدوارها المنوطة بإتقان، فالحكاية ذهبت مع الوادي ولم يبق منها إلا الحجارة والأعشاب المائية، لذا فالوادي موجود ولكن آثار الحكاية اندثرت وسارت بين مجاري الوادي.

ومن أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة "مخالفة":

"ظلت الشمس تلفح الشرطي الذي كان يتربص مخالقات السائقين المنتبهين منه وإليه، لم تقو قبعته على مقاومة الحرارة، نزعها أعاد القبة إلى رأسه"²⁷

يبين لنا الراوي المكان الطبيعي وهو "الشمس" الحارة التي تلفح رأس شرطي المرور وهو يؤدي عمله في الطريق ، فلم يقو على مقاومة حرارتها الشديدة، مما جعل قبعته تتصبّب عرقاً، فالراوي في هذا المقطع يعرض الشمس وهي في أوج حرارتها خاصة في الصباح وهي تنشر أشعتها الحارة على الأرض، كونها تلفح الوجوه. ويصعب أيضا مقاومتها خاصة في فصل الصيف. وكمثال على الأمكنة الطبيعية ما جاء في قصة "طوفان":

"على الشاطئ، تخلص الصفل من ثيابه صار، فبدأ هزيلا.. غاب الطفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء .. عادت باكية إلى منزلها، وليلة الزفاف، اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النوارس، حرروا الفتاة وعادوا إلى البحر..²⁸ .

نتلمس من خلال البحر وما فيه من مناظر، وعبر تلاطم أمواجه الزرقاء تلك القيمة الجمالية التي أبدعها الله في هذا الكون، ويرز لنا في هذا النص مدى جبروت البحر الذي غيب بين أعماقه الطفل، تاركا صديقته مع مجموعة من النوارس وهي تخلق في السماء، ولم يجدوا له أثرا منذ سنوات عديدة، حيث عاد الطفل بعد ذلك تتبعه مجموعة من النوارس، فحرروا الفتاة وعادوا إلى البحر.. فالراوي يصور هذا المكان (البحر) وغضبه وجنائته للطفل الذي ركب أمواجه العاتية، وهو يودع نوارسه الحزينة، حيث نجد صداقة روحية بين البحر والنوارس في النص، وبهذا يصبح البحر صديقا ودودا للطفل وللنوارس التي تأبى هجرة نسيمات البحر.

د. المكان الصناعي:

من أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة "طلاق":

" كانت الأتان تدرك سلفا ميله المفضوح إليها، فتتغاضى عنه وتتجاهله، حين اختلى بها في الحقل، اشترطت: مهري ركلة للفلاح في حجره...²⁹ .

يعدّ الحقل مكانا صناعيًا، بفضل الجهود التي يبذلها الإنسان من أجل كسب الرزق نظير لما يجنيه من محاصيل زراعية وغيرها، وفي هذا النص يصوّر لنا الراوي إعجاب الحمار بالأتان ورغبته الشديدة في الزواج منها ، فلم يجد سوى الحقل كي يختلي بها مصرّحا عن ولعه الشديد بها .. وعليه فالراوي وفق في توظيف الحقل كمكان لشخصياته من الحيوانات، حيث رسمت الأحداث حركية المكان مؤثنا بذلك جمالياته بحس شعري متناهي.

ومن أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة "مرارة":

"... تذكّرت فاتورة الماء أيضا والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب ..و...³⁰."

يعرض لنا النص حالة الراوي وهو يستذكر البركة ذلك المكان الصناعي التي حوّلها إلى مسبح خلال أيام الطفولة، إذ تعدّ البركة الملجأ الوحيد للأطفال خلال أيام الصيف لما لها من نشوة، فتدخل السرور لقلوبهم، ويتقاسمون الفرح بينهم وهم يسبحون في مياهها، ولذلك رسم السرد عبر أحداثه جمالية البركة وتصوير تداعياتها بألق في وحس شعري مكثف.

ومن أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة: "تلفزيون":

"تذكر تلك القاعة المليئة بالغواني اللائي أحطن به ضاحكات ومردّدات كلاما بذيقا ..."³¹.
يعرض الراوي حالة الشاعر "طرفة بن العبد" حين يعيد شريط ذكرياته المريرة وهو داخل لتلك القاعة المشؤومة المليئة بالغواني وهن يستهزئن به وبأشعاره .. فوصف القاعة وصفا رديقا بئسا بما يتناسب والوضع الإنساني المشين داخلها حين سمع كلمات بذيقة من تلك النساء غير المحترمت وهن ينعتنه بأقبح الصفات، وبذلك يصور الراوي هذه القاعة تصويرا موحشا جراء ما حصل للشخصية التي جسدها الراوي في هذه القصة.

هـ. المكان المفتوح:

من أمثلة الأمكنة المفتوحة ما جاء في قصة: "كتابة":

" في الصحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس نبيه يدخن سيجارة شقراء مهربة... سألاه عن حاله وسألها عن الأهل والصحراء، وعلى وجهيهما بدت له ملامح حزن فاضح، ردّ جميل وذكرى لقائه مع نبيه في الصحراء ماثلة بين عينيه: تسع قنينات يا كثير"³².
تعدّ الصحراء فضاء مفتوحا بمساحتها الواسعة، فقد وظّفها الراوي في هذا النص كما تبدو واضحة حين يجلس "نبيه" زوج "بشينة" مستريحاً في هذا المكان الواسع والمعزول، هروبا من عدوّه اللدود الشاعر "جميل" مخافة بطشه لأنه تزوّج عشيقته "بشينة"، إذ توحى الصحراء في هذا النص على الفضاء الواسع الذي يلجأ إليه الشعراء والمبدعون للترويح عن أنفسهم وتحديد طاقاتهم ومخيلاتهم الإبداعية، فالراوي جسّد هذا المكان مع حركة شخصياته التاريخية والأدبية، فأجاد اختيار الصحراء بدقة لأنها توحى بالثبات وقوة الإرادة.

ومن أمثلة الأمكنة المفتوحة ما جاء في قصة "شعور": "على الأرض سقط، أغمي عليه، في المستشفى حين فتح عينيه بتثاقل، تنهدت زوجته وهمست بصوت مسموع: الحمد لله"³³.

يعدّ المستشفى من الأمكنة المفتوحة التي يقصدها جميع الناس للتداوي من مختلف الأمراض، حيث وظف الراوي المستشفى في هذا النص فيجسد الضرب والشتم الذي تعرضا لهما شخصية القصة من طرف الشرطي، فأغمر عليه وحمل إلى المستشفى لمعالجته، فالراوي عرض المستشفى ليتداوى به شخصيته، إذ صوره الراوي في النص كمكان موحش يخشاه الناس وينفرون منه مخافة من سوء المعاملات غير الإنسانية التي يتلقونها.

و. المكان المغلق:

من أمثلة الأمكنة المغلقة ما جاء في قصة: "عري":

" كانت تنام قرب رضيعها حين باغتها السّيل الجارف، وقد اقتحم الغرفة الوضيعة ..³⁴ .

لقد جاءت الوظيفة الإيحائية التي وصفها الراوي للغرفة الوضيعة، التي كانت تقيم فيها الفتاة ورضيعها، في هذا النص، رغم الفقر المدقع الذي يفتك بهذه الأسرة، فاختارت الفتاة العيش في غرفة واحدة تأويها أفضل من القصور التي وعدّها إياها المستثمر الألماني ، فيصوّر لنا الراوي الغرفة الضيقة والوضيعة كمكان مغلق و آمن تسوده السّكينة والطمأنينة.

ومن أمثلة الأمكنة المغلقة ما جاء في قصة "ذبول":

"وضعت الوردّة جانبا على السرير ومدت له يدها اشتبكت أيديهما، قبلها، ابتلع ريقها..³⁵ .

يبين الراوي المكان المغلق المتمثل في السرير ، يحيل إلى دلالات متنوعة في النص ، إذ أنه مكان للنوم والاسترخاء والراحة بعد التعب، ويعدّ أيضا مكان للأحلام، وهذا السرير موجود في الغرفة، وبسبب الحالة العاطفية للشخصية، فقد كان السرير مسرحا للأحاديث الرومانسية مع العشيق الذي استجاب له في حالة ضعف، ولذلك فقد تحول السرير بالنسبة للشخصية مكانا مريحا مفعما بالنشوة والفرح والسكينة.

4. شعرية تركيب المكان:

تتوقّف دلالات المكان وفق ما يرتبط به من مختلف السياقات النفسيّة والاجتماعيّة التي قد تجعله نموذجا تصويريا، فللمكان أبعاد نفسية ناهيك على وظائفه الفنيّة وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقدية التي ترتبط به ارتباطا وثيقا ، فعلاقة الأمكنة بعضها ببعض لها دلالاتها وأبعادها الرمزية إن على مستوى الشكل والمضمون، حيث تتجلى هذه العلاقة خاصة في اللغة على شكل

ثنائيات، فالرحلة مقابل الإقامة، والأعلى مقابل الأسفل، والقصر مقابل البيت الصيني، والريف مقابل المدينة وغيرها ..

أ. المكان الأليف:

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصة "وديعه": "بجدية فرك الرجل أطرافه في الحمام، لم يتوقف الدّرن، فقرّر أن يستعين "بالكيّاس"، قال له: "كيّسني مزيان" صار "الكيّاس" يفركه، وصارت أطرافه تتساقط الواحد تلو الآخر، إلى بيته عاد رجلا بلا أطراف .."³⁶.

المكان الأليف هو المحيط المقترن بالدّفئ والشّعور بأن هناك حماية من الخارج المعادي وتهديداته، إذ يمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر³⁷، وقد وظّف الراوي "البيت" الذي يعدّ مكانا أليفا لساكنيه، فهو المأوى لكل فرد من أفراد الأسرة، إذ تسعى الشخصية للعودة إلى البيت بعد استحمامها طلبا للراحة، لأنه يعتبر مستودعا لأسرارها، ومتنفّسا لهمومها، باعثا في نفسها السكينة والطمأنينة المنشودة.

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصة "أنا لها":

"..ولم يزر الحي الجامعي مرّة إلا لرؤية محبوبته القادمة من جبل بعيد في الريف..³⁸..
يمثّل الريف مكانا للألفة والراحة والاستقرار النفسي، ويوظّف الراوي محبوبته "الحجاج بن يوسف" القادمة من جبل في أحد الأرياف، حيث يزورها بين الفينة والأخرى ليسترجع معها ذكريات الدراسة الجامعية، إذ يعدّ هذا المكان هادئا مستقرا، إضافة لصيبة أهله وكرمهم وجودهم، فقد صوّره الراوي أحسن تصوير، فرسم السرد حركة الشخصيات بدقة متناهية وبإيجاء شعري مميز.

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصة "عجزة":

"في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" "زهيرا بن أبي سلمى" الغرفة الضيقة والمتسخة يلعبان الورق يعبثان شبكة الكلمات المسهمة، يتحدثان عن الإبداع وهمومه..³⁹..

يبين الراوي في هذا النص شخصيات كلا من الكاتب "مارك توين" والشاعر "زهير بن أبي سلمى" وهما يقتسمان الغرفة الضيقة في دار العجزة، ويلعبان الورق، ويتصفحان الجرائد، ويتحدثان عن هموم الإبداع الأدبي.. إذ ينعمان بحرية واستقرار في الغرفة الضيقة والمتسخة كما يصفها الراوي، فهي إذن تعد مأواهما الخاص وفيها يتشكل عالمهما، حيث يتمتعان بممارسة خصوصياتهم مما يولّد الألفة والأمان في نفوسهم تجاه هذا المكان.

ب. المكان المعادي:

من أمثلة المكان المعادي ما جاء في قصة "شاعر حداثي":

"غضب الشاعر حين أوقفه المكلف بالأمن عند عتبة باب الملهى الليلي. وطلب منه أن يؤدي ثمن تذكرة الولوج، التفت الشاعر يمينا وشمالا إلى صديقيه.. كان يعرفان أنه على ضلال".⁴⁰

المكان المعادي هو ذلك "الذي تشعر فيه الشخصية بالاضطهاد والعدائية كأماكن الغربه وغيرها أو أي نتيجة لضغط خارجي"⁴¹، فقد عرض الراوي الملهى كمكان معادي لشخصية الشاعر الذي أراد دخول الملهى الليلي الذي يعجّ بالفوضى والموسيقى الماحنة والصاخبة، وحتى صديقه لم يجد منهما المؤازرة كونه يجهل ما يجري داخل الملهى الليلي من فوضى عارمة وموسيقى ماحنة وعدم الاستقرار النفسي. وعليه فالراوي وظّف هذا المكان المعادي للشخصية توظيفا حسنا، إذ تلعب المفارقة في أحداث هذه القصة التي رسمها الراوي بحس شاعري مكثف.

ومن أمثلة المكان المعادي ما جاء في قصة "نميّة":

".. ومرة وجدهم متحلّقين إلى طاولة في المقهى فكر: بالتأكيد هم يتكلمون عني. ترددّ قبل أن يلتحق بهم قائلا: أنا أحدثكم عني"⁴².

يتّخذ الراوي من التمثيل الأيقوني للمقهى بنية تعبيرية وتوصيلية يغيّر بها أحيانا السائد والمألوف، إذ تصبح المقهى مكانا معاديا لشخصية (الحاج نجيب) الذي يعتبر نماما محترفا ممّا جعل أصحابه يهجرّونه، وصاروا يتحاشونه ولا يكلمونه. وعندما وجدهم في المقهى، وهو المكان الذي ينفر منه، هجس لنفسه مخافة التحدّث عنه بالسوء، فالتحق بهم قائلا: أنا أحدثكم عن عيوي ومساوئي. فالراوي عرض المكان المعادي لشخصية (الحاج نجيب) كون هذا المكان عدائي ويخشى الجلوس فيه ليس إلا لسوء نيّته واحترافه التميّة بين الناس.

ج. المكان التاريخي:

من أمثلة المكان التاريخي ما جاء في قصّة "مقابلة":

"كتب وصيّة وحفر قبره. اندسّ وللموتى باح بسرّه، ويروي أهل المكان من سكّان المقبرة.. أنه ليلا بدأ النّيش وانتفض الرّفات وانطلقت مظاهرة نحو قصر الخليفة"⁴³.

عرض الراوي "المقبرة" التي تعد من الأماكن التاريخية، فهي تحوي رفاة أجدادنا وتاريخهم المجيد. وتلك هي غواية الشيطان للشاعر في هذا النص، حيث قابله ساعة احتضاره، ولم يتوقف عن

وسوسته والإيقاع به حتى مات، وهي مكيدة الشيطان للشاعر الذي انساق وراء شهوات الدنيا وزينتها، وحين موته، انصلقت جموع الناس نحو قصر الخليفة ليحود عليهم من أموال وغنائم.. فالراوي وظّف المقبرة وحولها السكان كمكان تاريخي يحوي جثة الشاعر الذي ترك تاريخاً أدبياً مشرفاً، حيث كتب وصيته الأخيرة ودفن في مقبرة المدينة، فالراوي أجاد اختيار المكان ورسم حركة الشخصيات وأحداثها المتسلسلة بحس شعري مكثف.

ومن أمثلة المكان التاريخي ما جاء في قصة "عقم":

"... وحين دلوها على سيد العابد' الوالي الصالح الرابض هناك في جبل "المحصر" فرحت كثيراً حملت إليه الشموع وديكة حمراء وسوداء وقالب سكر و.. و.."⁴⁴.

يبرز المكان التاريخي في هذا النص في "سيد العابد" الوالي الصالح الذي تزوره النسوة قادمات من كل حذب وصوب، حيث تتواجد صومعته في جبل "المحصر" بضواحي المغرب، فالنساء يترددن عليه قصد التبرك وطلب المعونة والشفاء من الأمراض المستعصية، كما يزعمن، إذ يبين الراوي هذا المكان التاريخي المعروف، حيث أضحى الملاذ الوحيد لتزدد زيارته الشخصية له، فيصور لنا هاته المظاهر الاجتماعية المشينة لدى سكان القرى والمداشر حيث ينتشر الجهل وتكثر البدع في هذه الأوساط الاجتماعية.

د. المكان الآني:

من أمثلة المكان الآني ما جاء في قصة: "خردة":

" كان يصلي العصر بعجلة ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا، عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيراً: سأل البائع: نسائي أم رجالي؟ .. معا رد البائع، فاجأه الثمن الذي كان أرخص مما توقع...."⁴⁵.

يبن الراوي حالة الشخصية التي أحييت على المعاش، ووجدت فراغاً رهيباً بعد ذلك، فبدأت الشروع في الصلاة خمس مرات في اليوم، لكنها لم تنس عاداتها القديمة وهي التجول في أسواق المدينة، وفي محلات الألسة لبسأل عن الأسعار الجديدة، وبهذا تكون المدينة وأسواقها بحسب أحداث القصة مكاناً آنيا سعت إليه الشخصية بعد إحالتها على المعاش مباشرة، ويعرض الراوي سحر هذا المكان، ويصور الحالة النفسية للرجل الذي وجد فيه متنفساً للراحة والاستقرار.

ومن أمثلة المكان الآتي ما جاء في قصّة "حلم":

"..ولج كلّ المقاهي، لكن أحدا لم يكلمه أو يشتري منه.. فقد كان الزوّاد يجلسون إلى طاولاتهم.. ظهرها وقرب بائع ساندويتشات، أحسنّ زكريّا بالجوع، فتوقّف كثيرا أمام المحل يتابع الزبناء وهم يأكلون .."⁴⁶.

يبين لنا الراوي حال الشخصية المتمثل في الطفل "زكريّا" وهو يجوب الشوارع والأزقة حاملا علبة السجائر أملا في بيعها بالتفسيط، وحين ولج كل المقاهي لم ينتبه له أحدا من الزبائن أو يشتري منه، وفي أحد محلات الأكل السريع، أحس بالجوع فتوقّف زكريّا أمام المحل يترقب الزبائن وهم يأكلون، ولم يكن لديه الدراهم الموجودة لشراء ساندويتش، وأمام هذه الصورة القاسية والمشينة يعرض الراوي محلّ الساندويتشات كمكان آني سعت إليه الشخصية بعد طول تجوال في المقاهي والشوارع، ويعرض هذا المكان قساوة الحياة الاجتماعية والفقر الذي تعاني منه شخصية الطفل زكريّا واشتهائه لرغيف خبز يكف به جوعه.

هـ. المكان المسرحي:

من أمثلة المكان المسرحي ما جاء في قصة "شمّاتة":

" تألم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة من إنهاء مهامه، كاد يبكي، قال سرا: كل شيء يهون غير شمّاتة الأعداء، أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة.. بينما الذين كانوا معه لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنه نزل، فقالوا: لكل أجل كتاب. ليس للدنيا أمان، "ماداماش"، في عرينه بكى الأسد خفية ولم يبن .. والأشبال قالوا: كان أبونا رجلا صالحا ... وحده الحمار ضاق صدره بسعادته، ألقى البردعة.. وحلم: لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد."⁴⁷.

يعتبر المكان المسرحي في كونه "مكان الاستكشاف الذي يختبر إمكانياته وحدوده، في بيان الأبعاد، إذ يوحي هذا المكان بالأحداث ولا يعرضها، ويلخص الصورة السريعة للمكان الذي تتحرك فيه الأحداث"⁴⁸.

فالراوي يبن لنا كيف أنهى مجلس الغابة مهام "الأسد"، فكان محلّ سخرية من جميع الحيوانات، وخاصة أعداؤه في الغابة، فلم يتلق منهم سوى الشّمّاتة والحقّد، فصور لنا الراوي مشهدا مثيرا جرت أحداثه في غابة الحيوانات حيث يشتدّ الصّراع من أجل المناصب، ومن سيتولى سدّة الحكم

بعد إنهاء مهام ملك الغابة، فيوحي هذا المكان بتكثيف الحدث الشعري واعتماد قانون الغاب والصراع القائم بغية تولي منصب الرئيس في مشهد يموج بالحركة بفعل الشخصيات والأحداث. ومن أمثلة المكان المسرحي ما جاء في قصة "عجزة":

" في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" زهيراً بن أبي سلمى الغرفة الضيقة.. يلعبان الورق، يعبان شبكة الكلمات المسهمة، يتحدثان عن الإبداع وهمومه... كان زهير مكلفاً بالسقاية، والزجاجة بينهما تحتضر، فاجأه "مارك" قائلاً: من غير شك أن الحياة كانت ستبدو أجمل وأروع لو كنا نولد في الثمانين، وبمرور الأعوام نقرب من سن الثامنة عشرة. -ولماذا الثامنة عشرة؟

لأن في هذا السن تصنع بنا أيدينا كل شيء جميل ورائع. -وغوت عندما نبلغه؟ تساءل زهير باستغراب، فرد "مارك": ليس في الكون ما يستحق البقاء بعد، شرد زهير وعبثاً حاول أن ينظم قصيدة"⁴⁹.

يتجسد المكان المسرحي في القصة في "دار العجزة" التي يتقاسمها كل من "مارك توين" والشاعر "زهير بن أبي سلمى"، فهذه الدار التي حوتها كانت مسرحاً للأحداث الداخلية بينهما، فالراوي يصف غرفتهما وكيف كانا يستغلان أوقات فراغهما معاً، فيتحدثان عن هموم الإبداع تارة ويتسامران تارة أخرى، حيث يتواشج المكان المسرحي بالأحداث التي تجري فيه مع فعل الشخصيات التي أطرت له عبر الأحاديث والحوار المتبادلين بينهما، حيث توحى "دار العجزة" عن ذلك الهدوء والشاعرية المفعمة التي أكسبت المكان جمالية فنية متناهية.

و. المكان الكوني:

من أمثلة المكان الكوني ما جاء في قصة "اعتصام":

"وجاء الخريف، وحرث الفلاحون أرضهم ثانية.. واصفرت أوراق الشجر وتساقطت وجاء الشتاء وتكاثرت السيول.. وعادت الأودية إلى منابعها وتفتقت الرقوق وابتضت الجبال بالثلوج.. واستمرت الأمطار في التساقط ليلاً ونهاراً واقترب الطوفان، ولم يخف الناس كثيراً.."⁵⁰.

تميز هذا النص القصصي بتداخل الأمكنة من ظواهر الكون "الذي يظهر عبر موجوداته؛ من حيث السماء والشمس والقمر، والنجوم، والكواكب، والطبيعة من حيث الماء والنبات والجبال وغيرها"⁵¹، حيث جسّد الراوي ظواهر الطبيعة كالأرض، والأشجار، والجبال، فعرض الراوي

الأرض كمكان للحرث والفلاحة وهي مصدر رزق الفلاحين في البوادي، وعرض أيضا الجبال ومناظرها خاصة في فصل الشتاء حين تكسوها الثلوج ببياض يسحر الأبواب، والأشجار المتساقط أوراقها في فصل الخريف، وكذا تعاقب الليل والنهار، إذ يقدم الراوي الأحداث بصورة فنية تعبر عن وصف هذه الأمكنة الكونية، بحيث نتلمس حركة الشخصيات وعن ذلك النشاط الذي يحدو الفلاحين وخدمتهم لأرضهم وذلك بتشجيرهم لسواعدهم، والاهتمام بالأشجار وعنايتها، ووصف الثلوج وهي تزيّن الجبال كل هذا عبر تعاقب الليل والنهار، وهو مشهد من مشاهد جماليات الكون الإلهي الذي أتقن صنع كل شيء.

ومن أمثلة المكان الكوني ما جاء في قصة "طوفان":

"غاب الصفل في البحر، انتضرته صديقه حتى غابت شمس المساء، ولما غابت شمس المساء انتابتها حيرة وقلق كبيرين".⁵²

يبين لنا الراوي المكان الكوني المتمثل في الشمس وغروبها مساء، وهي دلالة على الحزن الذي نخيم على الفتاة حين طال انتظارها لصديقها الذي تاه في غياهب البحر ولم يعد منذ الصباح مما أثر ذلك على نفسيتها المتأزمة، فعادت باكية إلى منزلها تتصلع إلى صبح قريب تصل شمسها البازغة لنهار جديد ربما يأتي بأخبار جديدة وسعيدة، إذن فغروب شمس المساء كان له أثر سلبي في نفس الفتاة، فعند غياب صديقها في البحر غابت شمسها المتوهجة.

- خاتمة:

وفي ختام دراستنا لشعرية المكان في القصة القصيرة جدًا، توصلنا لعدة نتائج نوجزها كما يلي:

- إضفاء القاص "جمال بوطيب" على جغرافية المكان ومكوناته طابعا جماليًا، حيث أولى أهمية بالغة لشعرية المكان في نصوصه القصصية، وهو ما نستشفه من خلال عرضه لعدة أمكنة عامة وخاصة مثل: الشارع، المدينة، المصعم، والمنزل، والمرسم، الخيمة... التي تعد من جماليات السرد التي تزخر بها القصة القصيرة جدًا، ولها عدة إichاءات إذ تحمل بعدا اجتماعيًا ونفسيًا، ومنه يتشكل المكان من هذه التكوينات الفنية ليؤثّر فضاءه الجمالي في أبهى صوره.

- تنوع أشكال المكان المفتوح / المغلق، وكذا الصّبيعي / الصّناعي في نصوص هذه المجموعة، إذ لعبت الثنائيات في التعبير الصريح عن شعور الشخصيات وتفاعلها ونشاطها وانتقالها من مكان لآخر، وكمثال على ذلك نجد فضاء الصحراء المفتوح الذي يمثل للشخصية قوة الإرادة والثبات.

كما نجد المكان المغلق مثل: الغرفة والمنزل ... التي تسعى الشخصيات للهجرة إليها طلباً للراحة والسكينة .

- "توظيف القاص" جمال بوطيب" في مجموعته القصصية عدة أشكال لمختلف الأمكنة التي تزامنت مع سير الأحداث التي فعلتها الشخصيات، وذلك بتصوير عمق الإحساس المنشود، وتجسيد تركيب المكان على مستوى الأمكنة الأليف وكذا الأمكنة المعادية، وذلك حسب متطلبات الشخصية وانسجامها، وتأثير المكان عليها. حيث تتجلى هذه الصلة في عواطف الشخصية وانفعالاتها، مثل (الريف، البيت، والغرفة) في حين نجد الملهى الليلي مكاناً معادياً للشخصية، ولا يتماشى مع مركزها الاجتماعي، أما تركيب المكان على مستوى الأمكنة التاريخية/ الأمكنة الآنية، فقد وظف القاص المقبرة التي تعدّ من أقدم الأماكن التاريخية، وكذا ضريح الولي الصالح الذي يعدّ قبلة للزوار القادمين إليه من كل حدب وصوب. كما نجد المكان المسرحي الذي يعدّ تصويراً لمجريات أحداث جسدها شخصيات القصة، ولا يتم عرضه وإنما يترك للمتلقّي تشكيكه بحسب وجهة نظره، أما المكان الكوني، فقد جسّد القاص عدة ظواهر كونية (الشمس، الليل) وطبيعية (الأرض، الجبال، الأشجار) بلغة إيحائية مكثفة، وبحسّ شعري متميّز، على مستوى التعبير وكذا التركيز على الحدث في قالب قصصي يرسم معالم الواقع الاجتماعي.

هوامش:

¹. عبد الدّلم السّلامي، شعريّة الواقع في القصّة القصيرة جدّاً (قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجاً) منشورات أجراس، ط1، المغرب، 2007، ص53.

². محمد صابر عبيد، تحليلات الفضاء السّردى، تموز للطباعة والنّشر، ط1، دمشق، 2012، ص31.

³. محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات (هيثم بهنام بردى)، مطبعة الدّباغ، بغداد، 2016، ص21.

⁴. ينظر: نبهان حستون السّعدون، شعريّة المكان في القصّة القصيرة جدّاً، قراءة تحليليّة في المجموعات القصصيّة (1998-2008) لهيثم بهنام بردى، تموز للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2012، ص21.

⁵ ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة (دراسات مقارنة في الأصول والمنهج)، للمركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص11.

- ⁶ ينظر: سعد بوفلاحة، (الشعريات العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط)، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عَدَّة، الجزائر، 1994، ص 11.
- ⁷ تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: (شكري المبخوت ورجاء سلامة)، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 23.
- ⁸ ينظر: محبوبة محمدي، محمد ابادي، جماليات المكان في قصص (سعيد حورانية)، وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 12.
- ⁹ ينظر: جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص 112.
- ¹⁰ شوقي بغداددي، جماليات المكان الدمشقي في رواية (حسيبة)، مجلة عمان الثقافية، الأردن، ع 34، كانون الثاني، 1998، ص 12.
- ¹¹ ينظر: محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي، (آليات السرد وتمثيلات الدلالة) مطبعة الديار، ط1، الموصل، العراق، 2013، ص 135، 136.
- ¹² جمال بوطيب، زخة ويتدئ الشتاء، (قصص قصيرة جدا)، مطبعة أنفو برانت، ط2، آسفي، المغرب، 2007، ص: 09.
- ¹³ ينظر: شعرية القصة القصيرة جدا، نيهان حسون السعلون، مرجع سابق، ص 40.
- ¹⁴ محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات (هيثم بهنام يردى)، مرجع سابق، ص 52.
- ¹⁵ جمال بوطيب، المصدر السابق، ص 34.
- ¹⁶ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 49.
- ¹⁷ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 70.
- ¹⁸ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 68.
- ¹⁹ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 54.
- ²⁰ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 24.
- ²¹ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 47.
- ²² جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 73.
- ²³ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 45.
- ²⁴ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 42.
- ²⁵ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 54.
- ²⁶ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 18.
- ²⁷ جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 24.

28. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 26.
29. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 25.
30. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 28.
31. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 48.
32. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 73.
33. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 71.
34. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 50.
35. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 65.
36. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 29.
37. ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1988، ص 45.
38. جمال بوطيب، المصدر السابق، ص 72.
39. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 78.
40. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 44.
41. نيهان حسون السعدون، أبعاد المكان في رواية (السيف والكلمة) لعماد الدين خليل، مجلة أبحاث، عدد خاص بأبحاث المؤتمر (الدولي الأول)، "الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور"، 31/30 آذار، كلية الترجمة، 2011، جامعة الموصل، ص 386.
42. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 57.
43. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 45.
44. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 67.
45. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 70.
46. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 49.
47. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 56.
48. محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي، المرجع لسابق، ص 152.
49. جمال بوطيب، المصدر السابق، ص 78.
50. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 54.
51. أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1965، ص 56.
52. جمال بوطيب، المصدر السابق، ص 68.

المناظرات والمحاورات النحوية وأثرها في الدرس اللغوي
-كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي أنموذجاً-

The Role of Debates and Dialogues on Arabic Grammar in Enriching the Linguistic Lessons. -The Book of Grammatical and Linguistic Layers by Zoubaidi as a Case Study-

* د. مختار بزاوية

Mokhtar Bezzaouia

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر / الجزائر

University of Mascara/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/09/05

تاريخ الإرسال: 2019/01/08

مُلَخَّصُ الْبَحْثِ

كانت نشأة النحو لغايات نبيلة وهي صون القرآن الكريم واللغة العربية من السحن والتغيير، وقد كان النحو العربي في بدايته يزخر بمجالس العلماء من القراء واللغويين ورواة الأشعار، فيتدارسون مسائل العربية ويستنبطون قواعدها.

ومع مرور الزمن تحوّر النحو إلى باب من التكلف والتعقيد وكثرة الاختلافات والمذاهب النحوية، وبين هذا وذاك سجلت لنا كتب النحو واللغة والتاريخ مآظرات ومحاورات بين هؤلاء العلماء، ساهمت بشكل كبير في إثراء الدرس اللغوي والنحوي.

وفي هذا البحث حاولت أن أجمع بعض ما تفرّق في الكتب من هذه المناظرات والمحاورات، مركزاً على ما ورد في كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي، ولذلك لأتعرّف على البواعث الحقيقية هذه المناظرات، فهل كانت خدمة لدرس والتعم؟ أم مفاخرة ومكابرة وترفاً عديمياً أثبتني به أسلافنا آنذاك؟
الكلمات المفتاحية : المناظرات؛ المحاورات؛ السحابة؛ اللغويون؛ الاختلافات.

Abstract:

The emergence of the Arabic grammar was for noble purposes and that is for the conservation of the Holy Quran and the Arabic language from distortion and change. The Arabic grammar at its beginning was enriched with

* مختار بزاوية. bezzaouya10@hotmail.com

scholars' councils, readers, linguists and narrators of poetry, studying the issues of Arabic and deducing its rules.

As time passed, the grammar became a door of preciousness, complexity, and a lot of differences and grammatical doctrines. Among these, the books of grammar, language and history recorded debates and dialogues among these scholars, which contributed greatly to enriching the linguistic and grammatical lesson.

In this research I tried to collect some of the differences in the books of these debates and dialogues, focusing what is stated in the book of "Grammatical and Linguistic Layers" by Zoubaidi, and know their motivations. Therefore, can that be considered as a favor for the good purpose of study and learning? Or, was that merely done out of boasting, obstinacy and scientific luxury?

Key words: debates; dialogues ; grammar ; grammars ; linguists; differences



مقدمة:

شاد النحاة الأوائل صرح النحو العربي لدواع دينية، وهي الحفاظ على القرآن الكريم وصونه من اللحن الذي استشرى بدخول الأعاجم إلى الإسلام، فكان لزاما تعليم هؤلاء الوافدين على هذا الدين الجديد أصول العربية والنحو ليستقيم لسانهم من العي واللعن، وهذا ما يُشير إليه قول أبي الأسود الدؤلي (ت69هـ): « هؤلاء الموالي قد رغبوا في الإسلام ودخلوا فيه، فصاروا لنا إخوة، فبو عملنا لهم الكلام...»¹.

ولا شك أن النحو قد مرّ بمراحل متعددة حتى تمّ له هذا التطور والرقى، شأنه في ذلك شأن كل العلوم التي تنتقل تدريجيا من مرحلة إلى مرحلة، فقد كان في بداية أمره على شكل مجالس للعلماء يكثر فيها إنشاد الأشعار وتدارس الأخبار ثم استنباط القواعد، فأصبح مع مرور الزمن على قدر كبير من التعقيد والتكثف، وكثرة الأبواب النحوية والتفريعات الكثيرة، والإغراق في القياس والتأويل وغيرها.

وإذا نظرنا إلى ما بين أيدينا من تراث ضخّم في النحو العربي، وما حواه من كتب ومدونات وتآليف، فإننا نستطيع أن ندرك تلك القضايا الشائكة التي أثارها النحو، وما وقع حولها من جدل وخلاف، مما أدى إلى ظهور المدارس النحوية، فانتهج كل فريق طريقا معينة رسم لها أصولها وتفريعاتها.

ومن المعلوم أنّ النفس البشرية تتطلّع دوماً إلى التفوّق وحبّ الظهور، وإفحام الطرف الآخر والغلبة عليه أثناء الخصومة، إما بالحجة والدليل أو بالاستعانة بوسائل أخرى يحشد بها لإظهار النصر على الخصم ودحره. وهذا بالفعل ما وقع بين العلماء من مناظرات ومحاورات بين النحاة واللغويين ورواة الشعر والأدب، أو بين غيرهم من أصحاب الفنون الأخرى.

فبالإضافة إلى الكتب والمدونات والمختصرات في علم النحو، التي تُبرز آراء أصحابها وتبيّن مذاهبهم في العربية ونحوها، كان هناك ما يسمى بـ "المناظرات والمحاورات" التي جرت بين هؤلاء العلماء إما وجها لوجه، أو عن طريق المراسلات، وكانت تقع أحيانا بين يدي الخلفاء والأمراء، وأحيانا أخرى بعيدا عن جوّ الخلافة والحكم.

ومهما تكن الأسباب الداعية لذلك، والتي سأذكرها فيما يأتي، فإنّ ما حوته هذه المناظرات والمحاورات لجدير بالدراسة والتتبع، كونه أثرى الدرس اللغوي والنحوي في كثير من المسائل والقضايا، التي خلت منها كتب ومؤلفات النحويين، لذا ترى جمعا من المؤرخين سارعوا لتدوين هذه المناظرات والمحاورات، لما فيها من فوائد علمية، ولما فيها من جوّ الخصومة والمبارزة التي تستهوي القارئ وتجلبه لمعرفة الغلبة أكثر من معرفة مادة المناظرة.

ولعلّ ما يدعوني كذلك إلى طرق هذا الموضوع هو أنّ ما عرضه العلماء أثناء مناظراتهم ومحاوراتهم، بأسلوب حوارى ومعالجة للمسائل في ضوء النصوص، هو منهج جدير بالاهتمام والإفادة منه، لكونه منهجا بعيدا عن طريقة الإملاء والتقرير، التي تضجّ بها كتب ومدونات النحو العربي. فهو منهج تنشده الدراسات اللغوية الحديثة. لدراسة النحو وتعليمه للطلبة، ليكون قريبا من الفهم وواقعا تطبيقيا بعيدا عن التجريد والافتراض، والله أعلم.

أما مصادر هذه المناظرات والمحاورات فكثيرة، وهي متفرقة في كتب اللغة والنحو والأدب والتراجم والطبقات، وقد وقع اختياري على كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي (ت379هـ) لما يحويه من أخبار النحويين واللغويين ومناظراتهم ومحاوراتهم، حتى لا أتوه في مجمل تلك المؤلفات والمدونات الضخمة، وليكون بحثي دقيقا ومركزا، وبالله التوفيق.

أولا- التعريف بكتاب "طبقات النحويين واللغويين":

كتاب "طبقات النحويين واللغويين" لأبي بكر الزبيدي الإشبيلي (ت379هـ)²، هو مُصنّف من المصنّفات القديمة والمصادر الأصلية التي تُعنى بذكر تراجم وطبقات العلماء³، وهو خاص

بالنحويين واللغويين، وقد أهداه الزبيدي إلى الخليفة الحكم المستنصر (ت366هـ)، بعدما انتدبه إلى هذا العمل الجليل، فقد أمره أن يضع كتابا في التاريخ ينبع من اختصاصه، ويتفق مع غالب اهتمامه⁴.

وقد بدأه صاحبه بمقدمة جيدة شرح فيها مميزات اللسان العربي، وظروف وضع قواعد اللغة العربية، وأبرز الأجيال الذين اهتموا بتعلم العربية وشغفوا بها، ودور الشعر ومكانته. ثم بين المنهج الذي اختاره له الخليفة الحكم المستنصر في كتابه هذا⁵.

وأما مضمونه، "فهذا الكتاب ذو منهج خاص في التراجم يُرشد إلى المقصود بسهولة، فمن جهة فصل بين النحويين واللغويين، وجعل لكل بابا، ومن جهة أخرى وزّع العلماء توزيعا إقليميا؛ فذكر البصريين وحدهم، ثم الكوفيين، ثم الإفريقيين، ثم الأندلسيين، ورتّبهم طبقات طبقا تلي أخرى مشيرا إلى مدارسهم وشيوخهم مع جودة الضبط"⁶.

وقد بلغ عدد المترجم لهم في الكتاب نحو 300 عالم من أئمة اللغة والنحو، وكانت فيهم طائفة صالحة من علماء الأندلس، ومن هنا جاءت أهمية هذا الكتاب الذي احتوى على تراجم مهمة لعلماء هذا العصر خاصة، وقد حوى مجموعة كبيرة من مناظرات النحويين واللغويين التي تبرز مذاهب أصحابها. وقد طبع الكتاب أكثر من مرة، وطبعته المتداولة محققة ومذيّلة بفهارس⁷.

ثانيا- التعريف بالمناظرات والمحاورات:

1- المناظرة:

أ- لغة: جاء في اللسان: "التناظر: التّأوُّضُ في الأمر، ونظيرك الذي يُراوَضُك وتُناظَرُه، وناظَرُه من المُناظَرَة. والنظير: المثل... وفلان نظيرك أي مثلك، لأنّه إذا نظر إليهما رأهما سواء... ويُقال: ناظَرْتُ فلانا أي صِرْتُ نظيراً له في المخاطبة"⁸.

ب- اصطلاحا: لها تعريفات متقاربة نذكر منها أنّ: "المناظرة المجادلة، وهو مفاعلة من النظر، لأنّ كل واحد ينظر فيما يفلج فيه على صاحبه، وقيل هو من النّظير وهو المثل فمعنى المناظرة المماثلة فيما هم فيه"⁹. وعرفها الجرجاني (ت816هـ) بقوله: "هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب"¹⁰، وعرفها الأصفهاني (ت502هـ) بقوله: "هي المباحثة والمباراة في النّظر واستحضار كلّ ما يراه ببصيرته"¹¹.

وعرفها أحد المحدثين بقوله: "تردد الكلام بين شخصين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبصار قول صاحبه، مع رغبة كل منهما في ظهور الحق"¹². إذاً فهي "علم يُقدّر به من تعلّمه على بيان مواضع الغلط في حجة خصمه، وعلى تصحيح مذهبه بإقامة الدليل المقنع على صحته، أو صحة ملزومه، أو بصلان نقيضه"¹³.

وقد ذكر لها الحمزاوي ثلاثة شروط هي: أن تكون بين خصمين متضادين، وأن يحشد كل خصم من الأدلة والبراهين ما يدحض به مزاعم خصمه، وأن يهدف كلا المتخاصمين إلى تنميق حجته وترتيب أدلته¹⁴.

ولم ترد المناظرة في القرآن الكريم بلفظها، ولكن بمعانيها وصورها، فمرة بلفظ الجادلة، قال الله تعالى: ﴿وَجَادِلْهُمْ بَالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ [النحل/125]، وقوله أيضا: ﴿وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ﴾ [البقرة 197]، فقد فسرها المفسرون بالجدالة والمناظرة والمخاصمة، ورووا أن قريشا كانوا إذا وقفوا بالمشرع الحرام في المزدلفة ويقف غيرهم بعرفات يقولون: حَجَّنَا أَصُوبَ، ويقول الآخرون: بَلْ حَجَّنَا أَصُوبَ، فنزل النهي عن ذلك¹⁵. ووردت مرة بلفظ التحاج والاحتجاج، قال الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ﴾ [البقرة 258] حاجّه أي ناظره¹⁶.

2- المحاورّة:

— لغة واصطلاحاً: يتفارب معناها اللغوي والاصطلاحي كثيراً، فقد جاء في اللسان أن "المحاورّة: هي مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"¹⁷. وعرفها ابن يعيش (ت643هـ) بقوله: "هي المحاورة وهي مداولة الجواب ومراجعته"¹⁸. وعرفها الراغب بقوله: "المحاورّة والحوار هي المراجعة في الكلام، ومنه التّحاور، قال الله تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَخَاوُرُكُمْ﴾ [المجادلة 01]"¹⁹.

ومن المحدثين من يرى "أنها مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين متكافئين، فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء"²⁰. وقد ترد هذه المآظرات والمحاورات باسم المفاتشة، أو المجالس كما في مجاس الزجاجي (ت339هـ) وتعلب (ت291هـ).

3- ملامح المناظرة والمحاورّة وأهم الفروق بينهما:

من خلال ما روت لنا كتب الأدب واللغة والصبقات ومجالس العلماء وما جرى بينهم من مناظرات ومحاورات، يمكن أن تبين ملامح كل منهما وأهم الفوارق بينهما على وجه العموم، وهي كالآتي

- يسبق مجلس اللقاء بين المتناظرين إعداد وترتيب وثيقة للمفاتيحة، مما لا يجده في المحاورة فقد تكون عفوية ومصادفة في أغلب الأحيان.
- يعقد اللقاء بين المتناظرين في حضرة الأمير أو السلطان غالبا، وقد يكون رغبة في اختيار أحدهما ليكون مؤدبا لأبناء الخلفاء والأمراء. أو لمعرفة قدره في العلم، وقد يلتقي العلماء في بلاط السلطان دون موعد سابق، فيدور بينهم نقاش طلبا من السلطان أو حاشيته، فيتحول النقاش بينهم إلى مناظرة. بينما لا نجد مثل هذا في المحاورة التي تكون بين أستاذ وتلميذه، أو بين متوافقين في المذهب يناقش أحدهما الآخر بعيدا عن بلاط السلاطين والأمراء.
- تكون المناظرة بغرض إظهار التفوق العلمي أو الفصل في مسائل الخلاف، مع الرغبة في الغلبة والتحدي والنيل من مكانة الخصم، بينما تتسم المحاورة بالهدوء والسكينة وعدم الرغبة في المفاخرة وحب الغلبة والتحدي.
- قد يترصد المتناظرون بعضهم ببعض ويتحينون الفرص للنيل من الخصوم والثأر منهم أمام الخلفاء والسلاطين، مما يؤدي إلى الطعن والتجريح والخط من شأنهم.
- تحتاج المناظرة أحيانا إلى حكم للفصل بين المتناظرين²¹، كميل الخليفة لأحدهما، أو شهادة الأعراب الفصحاء، أو الاحتكام إلى من يفوقهما علما في النحو واللغة، بينما لا تحتاج المحاورة إلى شيء من ذلك، ويتم فيها التسليم للمناقش دون عناء أو عناء.

ثالثا- أسباب ودوافع هذه المناظرات والمحاورات:

1- الاختلاف في الاتجاه التحوي:

كان التنافس بين البصرة والكوفة شديدا، والخلاف محتدما من نواح عدة: من الناحية السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وساعد على كل ذلك افتراق الأمة وتباعدها، وحملت النفوس البغض والحسد والتعصب، وانعكس ذلك كله في صورة الخلاف العلمي، والمنافسات التي كانت تدور في مجالس الخلفاء والأمراء، وفي حلقات الدرس ومجالسه التي كانت بمثابة حلبة للمنافسة، والنقاش والجدل²².

وقد تجسد هذا الخلاف النحوي بين المدرسين في المناظرات والمساجلات والمجالس العلمية بين العلماء، فمنها ما كان بين علماء المدرسة نفسها وهو قليل، وغلب عليه طابع المناقشة والمحاورة للوصول إلى الحقائق²³، ومنها ما كان بين البصريين والكوفيين، وهو كثير إذ حمل روح المنافسة

وحب التفوق واشترأت إليه الأعناق، والتفت إليه الحاضرون للتعرف إلى من تؤول الغلبة، وترجح الكفة في هذه المعارك العلمية.

ومن أهم ما يُروى من مناظرات ما جرى بين يونس بن حبيب (ت182هـ) والكسائي (ت189هـ) لما قدم البصرة، فجرت بينهما مناقشات في مسائل، قيل فيها إن يونس أقر له بها وعرف له قدره²⁴. ولعل من أشهر هذه المناظرات بين البصريين والكوفيين، اللقاء الذي جمع بين الكسائي وأصحابه مع سيويه (ت180هـ) في مجلس يحيى بن خالد البرمكي (ت190هـ) في حضرة الرشيد (ت193هـ)، وهي المناظرة التي عُرفت بالمسألة الزنبورية²⁵. "ولئن كانت مناظرات الطور الأول مقصورة على علماء البصرة رغبة في الوصول إلى الحقائق؛ فقد قويت بظهور الند الكوفي؛ لتصبح مناظرات بين رأيين مختلفين ومنهجين متباينين"²⁶.

2- تشجيع الخلفاء والأمراء للعلم والعلماء:

كان للخلفاء والأمراء والولاة الأثر البارز في إذكاء جذوة التنافس العلمي بين العلماء في بلاطهم ومجالسهم ورحلاتهم، ففتحوا باب الحوار والنقاش والمناظرة بين النحويين واللغويين وغيرهم، وكان تشجيعهم لهذه المساجلات من أقوى الدوافع لظهورها واستمرارها، فقد كان خلفاء بني العباس يشجعون العلم ويغدقون على العلماء، ومن الخلفاء من يهوى النحو ويتتبع تفاصيله، ويُفضّل مجالسة ومصاحبة اللغويين والنحاة²⁷.

وقد بلغ الكسائي مكانة مرموقة عند هارون عند الرشيد، حتى قال أبو يوسف (ت182هـ) صاحب أبي حنيفة للرشيد: «يا أمير المؤمنين قد سعد بك هذا الكوفي وشغلك»، فقال الرشيد: «يا أبا يوسف النحو يستفرغني، لأني أستدل به على القرآن والشعر»²⁸. فكان الرشيد يصحبه دائما معه، وقد مات الكسائي وهو في سفر معه، وتوفي أيضا محمد بن الحسن الشيباني (ت189هـ)، ودُفنا في يوم واحد بالرّي، فقال الرشيد: «دفنا الفقه واللغة في الرّي، في يوم واحد»²⁹.

3- التنافس بين العلماء لتأديب أبناء الخلفاء:

كانت مناظرات العلماء ومساجلاتهم سبيلا للتنافس على رضا الخلفاء والأمراء والولاة، بغية انتدابهم لتأديب أبنائهم، فهذا المجال ميدان فسيح يُبرز العلماء فيه قدراتهم وتفوقهم لنيل الحظوة لدى الخليفة أو الأمير، ولهذا استعدوا لهذه المجالس وتسلحوا لملاقاة بعضهم البعض، طمعا في

عطايا الخليفة وكرمه، والإبقاء على مكانتهم عنده والحذر من السقوط في حماة الحرمان والإبعاد³⁰.

ومن أمثلة ذلك ما روي أنّ الأمير العباسي عبيد الله بن سليمان (ت288هـ)³¹ جمع الرّجّاج (ت311هـ) وهارون بن الحائك الضرير³²، وقال لهما: «أريد أن أصطفي أفضلكما في العلم، فتساءلا، قال الرّجّاج لهارون: كيف تقول: ضربت زيدا ضرباً؟ فقال: ضربت زيدا ضرباً. فقال: كيف تُكنّي عن زيد وعن الضرب! فأفحمه ولم يُجبه، وحرّ في يده، وانقطع انقصاعاً قبيحاً»³³. وأحياناً كان يعهد الخليفة إلى أحد العلماء الثقات ممن اشتغلوا بالتأديب ليختار مؤدّباً لأولاده، حيث أوكل هارون الرشيد للكسائي هذه المهمة فاختار له صاحبه علياً بن المبارك الأحمر النّحوي (ت194هـ)³⁴. وطلب الوثائق (ت232هـ) من أبي عثمان المازني (ت247هـ) أن يمتحن المعلمين لتأديب أبنائه، فقال له: «إنّ ها هنا قوما يختلفون إلى أولادنا فامتحنهم، فمن كان عالماً يُنتفع به ألزمانهم إياه، ومن كان بغير هذه الصورة قطعناه عنهم»³⁵.

وأحياناً يختار الخليفة مؤدّباً لبنه ثم يتراجع عن ذلك بسبب عجزه أمام نحوي أفحمه، ومثال ذلك «أنّ الأصمعي (ت216هـ) دخل يوماً على سعيد بن سلّم³⁶، وابن الأعرابي (ت231هـ) حينئذ يؤدّب ولده، فقال لبعضهم: أنشد أبا سعيد، فأنشد الغلام شعراً لرجل من بني كلاب رّواه إياه ابن الأعرابي، وهو:

رَأَتْ نِضْوُ أَسْفَارٍ أُمَيْمَةٌ قَاعِدًا عَلَى نِضْوِ أَسْفَارٍ فَجُنَّ جُنُونُهَا
فَقَالَتْ: مَنْ أَيُّ النَّاسِ أَنْتَ وَمَنْ تَكُنْ فَإِنَّكَ رَاعِي صِرْمَةٍ لَا تَزِينُهَا
فَقُلْتُ لَهَا: لَيْسَ الشُّحُوبُ عَلَى الْفَتَى بَعَارٍ وَلَا خَيْرُ الرِّجَالِ سَمِينُهَا
عَلَيْكَ بِرَاعِي ثَلَّةٍ مَسْلُحَةٍ يَرُوحُ عَلَيْهِ مَحْضُهَا وَحَقِينُهَا
سَمِينُ الضُّوَاحِي لَمْ تُورِّقْهُ لَيْلَةٌ وَأَنْعَمَ أَبْكَارُ الْهُمُومِ وَعُونُهَا³⁷

ورفع ليلة، فقال له الأصمعي: من رّواك هذا؟ فقال: مؤدّبي. فأحضره واستنشد البيت، فأنشده ورفع ليلة، فأخذ ذلك عليه، وفسّر البيت فقال: إنّما أراد لم تُورقه ليلة أبكار الهموم. وعونها: جمع عوان. وأنعم/ أي زاد على هذه الصفة. وقوله: "سَمِينُ الضُّوَاحِي"، يريد ما ظهر فيد وبدا سمين. ثم قال لابن سلّم: مَنْ لَمْ يُحَسِّنْ هَذَا فَلَيْسَ مَوْضِعاً لِتَأْدِيبٍ وَلَدَكَ. فنحاه³⁸.

4- النزعة الجدلية المنبثقة عن المنطق الأرسطي:

بعد انفتاح العرب المسلمين على الحضارات الأخرى، تأثروا بثقافتها، وترجموا كتبها ونقلوها إلى العربية، ومن أهمها الفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي، فقد تأثر الدرس النحوي بذلك الرافد الأجنبي أيما تأثر، ومرد ذلك أن الخصائص الفكرية المنهجية المستمدة من الفلسفة والمنطق استمرت لها السيادة قرونا عديدة، دون أن تصاب بهزات تُخلخل من سيطرتها، أو تحد من أبعادها، أضف إلى ذلك أن استخدام هذه الأساليب في التحليل اللغوي يعطي مرونة وامتيازاً علمياً يتمثل في الذكاء والتفوق العلمي³⁹.

ومن الأدلة على تأثير المنطق الأرسطي في النحو العربي تلك المناظرات العلمية التي كانت تدور بين الفلاسفة المسيحيين والنحاة العرب، وقد ورد في كتاب الفصول المختارة للجاحظ جزء من هذه المناظرات، يقول تمام حسان: «وكم دارت المناظرات بين هؤلاء المسيحيين وبين علماء الإسلام في قصور الخلفاء وفي خارجها.. وكانت الأدلة في هذه المناظرات تُصاغ على مثال الأقيسة الأرسطوطاليسية. وكان منطق أرسطو عند الفريقين مرجعاً نافذ الحكم والقضاء»⁴⁰. وأشهر مناظرة جرت بين النحاة والمناطق تلك التي كانت بين الفيلسوف متى بن يونس (ت328هـ)، وأبي سعيد السيرافي النحوي (ت368هـ)⁴¹.

ولا ننسى ما كان للمعتزلة من نصيب وافر في إدكاء روح الجدل والنقاش في العصر الذهبي، فلا غرو أنهم قد فضّلوا العقل وحكموه في كل شيء حتى سُمّوا بأهل الكلام، فقد روي «أنه لما تصدى أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت207هـ) للاتصال بالمأمون (ت218هـ) كان يتردد إلى الباب، فلما كان ذات يوم بالباب جاء ثمانية بن الأشرس (ت225هـ)⁴² المتكلم المشهور، قال: فرأيتُ له صورة أديب وأبهة أدب، فجلست إليه وفاتشته عن اللغة فوجدته بجراً، وعن النحو فشاهدته نسيج وحده، وعن الفقه فوجدته فقيها عارفا باختلاف القوم، وفي النجوم ماهراً، وبالطبّ خبيراً، وبأيام العرب وأخبارها وأشعارها حاذقاً، فقلتُ له: من تكون وما أظنك إلا الفراء، فقال: أنا هو، قال: فدخلتُ فأعلمتُ أمير المؤمنين بمكانه، فاستحضره وكان سبب اتصاله به»⁴³.

وكان ثعلب (ت291هـ) يُلقن تلاميذه وأصحابه المسائل النحوية على المذهب الكوفي، ويُدرّسهم على المناظرات، ويبعث بهم إلى من تحدّثه نفسه أن يتصدّر حلقة للتدريس في مساجد

بغداد، «وكان كثيرا ما يرد الجامع قومٌ خراسانيون من ذوي النظر، فيتكلمون ويجتمع الناس حولهم، فإذا بصر بهم ثعلب أرسل من تلاميذه من يُفاتشهم، فإذا انقطعوا عن الجواب انفضّ الناس عنهم»⁴⁴.

5- الرغبة في الشهرة ومقارعة الكبار:

كان بعض النحويين واللغويين ممن هم أقل شهرة ومستوى، يرغبون في مناظرة كبار النحاة في زمانهم طمعا في التآلق والشهرة والتقرب من الخلفاء والأمراء، فقد بلغ شأو أبي العباس المبرد (ت286هـ) مبلغا كبيرا، لذلك كان الوضع من الناس والمتعلمين يطمعون في مناظرته، لأنّ مناظرة العلماء الكبار ترفع من شأن مناضريهم؛ ومنهم هارون بن الحائك، الذي كان يناظر المبرد، ويروى «أنه ناظره يوما فقال له المبرد: إني أرى لك فهما فلا تُكابر، فقال له ابن الحائك: يا أبا العباس، أئذك الله، خبزنا ومعاشنا. فقال أبو العباس: إن كان خبزك ومعاشك فكابر إذا كابر»⁴⁵.

رابعا- أثر هذه المناظرات والمحاورات على الدرس النحوي واللغوي:

كان لهذه المناظرات والمحاورات النحوية واللغوية أثران: أحدها إيجابي مشرق، والآخر سلبي مظلم، وأبدأ بالجانب الأول الإيجابي، وفضلها على الدرس النحوي واللغوي:

- الآثار الإيجابية:

1- ازدهار الحياة العلمية والثقافية:

كان لمجالس المناظرة التي يتهيأ لها المتناظرون، سواء أكانوا فقهاء أم شعراء أم نحاة أم لغويين أكبر الأثر في نشر وازدهار الثقافة على اختلاف أنواعها، بما يأخذ به المتناظرون أنفسهم من الاطلاع على هذه العلوم اطلّاعا يؤهلهم لخوضها أمام حشد كبير من المستمعين. على اختلاف طبقاتهم ولاسيما الخلفاء والأمراء والوزراء والولاة والعلماء المختصين⁴⁶.

كما أنّ المناظرات والمحاورات كانت ندوات مفتوحة أثّرت الحياة العلمية بالنقاش والحوار والفوائد الجمة. فقد كانت مساجلات العلماء محاضرات في المساجد وفي دور الخلفاء، وفي المناسبات العامة⁴⁷، فقد «حدّث أبو مالك الكندي: سمعتُ خلفاً البزار يقول: اجتمعت مع الكسائي واليزيدي (ت202هـ) في عرس، فقال اليزيدي للكسائي: يا أبا الحسن، ما هذا الخلاف الذي يتلغنا عندك؟ وعنا أخذت، وفي بلدنا تَفَقَّهت في علمك. فقال الكسائي: ما مع الناس من

النحو إلا فضل ربي، فقال الزبيدي: أخذتموه حفظاً، فأجلموه عطفاً، فحرت بينهما ملاحظة»⁴⁸.

وتعدّ المناظرات والمحاورات من أهم الوسائل التي أثّرت القواعد النحوية، وبسطت المسائل ومكنت من تحليل قضاياها تحليلاً علمياً راقياً، يقول أحمد أمين: «من أهم معاهد العلم بمجالس المناظرة في الدور والقصور والمساجد، وبين العلماء، وفي حضرة الخلفاء، في الفقه، في النحو والصرف، في اللغة، في المسائل الدينية. ويدلنا ما زوي لنا على أنّ هذه المناظرات ازدهرت في هذا العصر تبعاً لازدهار الشغف العلمي.. وكان مجال المناظرات فسيحاً من الناحية العلمية البحتة»⁴⁹.

ويرى عبد الحسين المبارك أنّ هذه المناظرات في بدايتها كانت من أجل إرساء القواعد والأصول النحوية التي تنفع الدارسين، وأنّ علماء هذه الفترة اتسموا في أغلب الأحيان بالجدية في البحث والتحرّي عن دقائق اللغة، وإن لم يكونوا جميعاً بميزان واحد. غير أنّ تلك العصبية أفادت في بذل الجهد في تقصي الحقائق العلمية، وإغناء اللغة بالدراسات الوفيرة من لدن رجال المدرستين⁵⁰.

2- الاجتهاد في تحصيل وطلب علمي النحو والصرف:

دفعت هذه المناظرات والمحاورات النحويين واللغويين للتسلح والاستعداد لها طمعا في الغلبة والتّصر على الخصوم، فالنفس دائما تتطلع إلى الجحد والرفعة والمقام المرموق، فقد بدا جدّ العلماء في تحصيل العلم، واجتهادهم في طلبه، ودأبهم في سبيله، وقد ذكرت الروايات أنّ من دوافع بعض النحاة للتعلم هي ما جرى لهم من محاورات أخفقوا فيها، مما كان حافزا قويا لهم للإقبال على تعلم النحو والصرف وإجادتهما.

ومن تلكم الروايات أنّ «بلال بن أبي بردة»⁵¹ جمع بين ابن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ) وأبي عمرو بن العلاء بالبصرة (ت154هـ) -وهو يومئذ والٍ عليها- عمّله خالد بن عبد الله القسري (ت126هـ) زمان أمير المؤمنين هشام بن عبد الملك (ت125هـ). قال أبو عمرو: فغلّبي ابن أبي إسحاق بالهمز يومئذ، فنظرت فيه بعد ذلك وبالغت»⁵². وكان طلب سيبويه لعلم النحو وإقباله عليه، بسبب ما جرى بينه وبين حماد بن سلمة (ت167هـ)، من حوار في مسألة نحوية حرّ فيها سيبويه، فعزم على تعلمه ولزم الخليل (ت170هـ) حتى برع في النحو وصار شيخ النحاة⁵³.

وروى الفراء « أن الكسائي تعلم النحو على الكبر، وسبب ذلك أنه جاء يوما وقد مشى حتى أعيأ - فجلس إلى قوم فيهم فضل، وكان يجالسهم كثيرا، فقال: قد عيئت. فقالوا له: تجالسنا وأنت تلحن؟ فقال: كيف لحنت؟ فقالوا: إن كنت أردت من التعب فقل: أعيئت، وإن كنت أردت من انقطاع الحيلة والتحيز في الأمر، فقل: عيئت، مخففة، فأنف من هذه الكلمة وقام من فوره فسأل عمن يعلم النحو، فأرشدوه إلى معاذ الهراء، فلزمه حتى أنفد ما عنده »⁵⁴.

3- التحول من مذهب إلى مذهب:

ولمناظرات العلماء ومحاوراتهم أثر في تحول نحوي من مذهب إلى مذهب من يناظره إعجابا بعلمه، وتسليما بحجته ومنطقه⁵⁵، ومثاله أن ثعلب النحوي (ت291هـ) صادف أبا العباس المبرّد في المسجد وقد اجتمع الناس حوله، فأمر تلاميذه أن يناظروه ويفضوا مجلسه، فقام إليه إبراهيم بن السريّ الزجاج وابن الحائك، فدعوه إلى المفاتشة، فاستطاع بعلمه الغزير وبراعته في فن الجدل أن يهرهم ويلجمهم، وأن يستميل منهم أبا القاسم الزجاج إلى صفه ويصيرّه من تلاميذه وملازميه، ويحضّه على ترك مذهب الكوفيين إلى مذهب البصريين⁵⁶.

4- التأليف في هذا النوع من الفن:

لا شك أن التأليف في علم النحو إنما بدأ مع سيبويه في مدونته الضخمة "الكتاب" ثم توالى بعده التصنيفات في أصول النحو، وفي قواعده، وفي تيسير واختصار المدونات، وفي شرح شواهد النحويين. وفي المتون النحوية عند المتأخرين وكثرة الشارحين لها، وهناك اتجاه في التصنيف عني بالتأريخ للنحاة واللغويين وطبقاتهم، وهي من كتب التراجم الخاصة لفئة معينة، وقد حوت أدق التفاصيل العلمية في حياة هؤلاء العلماء، ولا شك أن من أفضلها وأجلّها كتاب طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر الزبيدي (ت379هـ)، وقد سبق التعريف به.

وكانت هذه المناظرات أيضا سببا في ظهور نوع آخر من التأليف يقتصر على ذكر هذه المساجلات والمناظرات العلمية فقط، وهو ما سُمّي بـ: "المجالس"، كما في "مجالس ثعلب" و"مجالس الزجاجي"، فمثل هؤلاء أرتخوا للظاهرة وجمعوا أخبار النحويين واللغويين العلمية في مؤلفاتهم، وقد ذكر أن أبا حيان التوحيدي (ت414هـ) ألف كتاب يسمى "المحاضرات والمناظرات"⁵⁷، ولكنه لم يعثر عليه.

وهناك عالم بارز نظر في فن المناظرات ونظر لها، وهو أبو البركات ابن محمد الأنباري (ت577هـ)، وقد ألف كتابين: الأول هو "الجمل في علم الجدل"، والثاني هو "الإغراب في جدل الإعراب" غير أن الكتاب الأول كما تعتقد خديجة الحديثي نُشر مصبوعاً باسم الثاني⁵⁸. وقد جاءت موضوعات الكتاب وصفاً نظرياً للجدل الذي كان قائماً بين النحاة من خلال النظر في آثار المذهبين البصري والكوفي، فقد أعانتته تلك الآثار على صياغة قوانين نظرية حاول أبو البركات من خلالها وصف الواقع الجدلي بين النحاة؛ محاولاً التوفيق بين النظرية والتصديق⁵⁹.

وقال ابن الأنباري في تقديمه لهذه الرسالة: «وبعد، فإن جماعة من الأصحاب اقتضوني بعد تلخيص كتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف" تلخيص كتاب في جدل الإعراب مُعَرِّ عن الإسهاب، مجرد من الإطناب، ليكون أول ما صُنِّف لهذه الصناعة في قوانين الجدل والآداب، ليسلكوا به عند المجادلة والمحاولة والمناظرة سبيل الحق والصواب، ويتأدبوا به عند المحاوراة والمذاكرة عن المناكرة والمضاجرة في الخطاب... وفصلته اثني عشر فصلاً على غاية من الاختصار وتقريباً على الصلاب»⁶⁰.

● الآثار السلبية:

وأعود للتحديث عن الأثر الثاني السلبي، ولعله يختص بالمناظرات دون المحاورات، التي خلّفت آثاراً غير طيبة على العلم والعلماء، وأذكر منها ما يلي:

1- تعميق الخلاف بين العلماء وإرساء روح الجدل العقيم:

على الرغم من أن هذه المناظرات وما شاكلها تُعدّ رياضة عقلية تُوسع الرؤى وتُنشط النظر؛ إلا أنها كانت سبباً في إذكاء روح الخلاف النحوي بين العلماء، وتأجيج نر الخصومة، لاسيما أن المناظرات اتخذت من فكرة التمدّج مسنداً لها ودافعاً لوقوعها، فكثيراً ما انتهت هذه المناظرات إلى طريق مسدود لم يتفق الطرفان فيها على حلٍّ نهائي، حتى أن العلماء أحياناً يلجؤون إلى الحكم على خصمهم بخلاف أصوله، ليضمنوا بذلك أنهم قد أوردوه مورد الخصم وإن كان الخصم مصيباً وفق قياس مذهبه⁶¹.

لذلك تخلّت هذه المناظرات النحوية عن طابع البساطة والعفوية، وتنازلت عن جانب كبير من الجدّة والموضوعية، وانحصر همُّ العلماء في توطيد دعائم الخلاف والعمل في ضوء هالة من التنافس لإبداء القدرة على النيل من الخصم ولو عن طريق التحايل، فوقف الكسائي ندّاً لسيبويه،

وصار الأخفش⁶² (ت208هـ) والجرمي (ت225هـ) على الضد من الفراء، ووقف المازني بإزاء ابن السكيت (ت244هـ)، وانتهى عهد التنافس عند المبرد البصري الذي وقف ضد ثعلب الكوفي؛ لتدخل المناظرات النحوية بعدها طوراً جديداً عند تلاميذ الشيخين وأتباع المذهبين⁶³.

كما أنّ كثرة الأسئلة المثارة في المناظرات، مع كثرة ما يتبادل الخصمان من أحكام نقدية تستدعي كثرة في العلل التي تُعصّد بها تلك الأحكام، وهذا ما جعل العلماء يتنافسون في صنع العلل، فقد دفعتهم صنعة التناظر الى هذه النتيجة المحتومة؛ فأخذ النحاة يقولون بالعلل الجدلية والنظرية، التي لا طائل تحتها، وإنما كان الهدف من هذه العلل هو تخطئة الآخرين بإيراد الحجج والبراهين العقلية التي تكون أكثر دقة وأبرز تأثيراً وسيطرة على العقل⁶⁴.

2- الأحكام الجائرة والحق الأذى بالآخرين:

على الرغم من جو المنافسة الذي فرضته تلك المناظرات، وتحفيز النحويين واللغويين لتحصيل العلم وجمع مسائله وقضاياها، إلا أنّها تركت في نفوس العلماء نحويين وغيرهم آثاراً غير حميدة. لأنّ الأحكام لم تكن في الغالب عادلة، فليست المسألة الواحدة التي يُصيب فيها عالم أو يُخطئ معياراً كافياً للرفع من شأنه أو ضعة قدره، فإنّ للمصادفات أثراً غير منكور، كما أنّ لهذه المجالس رهبة وهيبة قد تُخرس الألسن⁶⁵، قال السيرافي: «أعذر أيها الوزير، فإنّ العلم المصون في الصدور، غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة، والعيون المخدفة، والعقول الجامة، والألباب الناقدة؛ لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مكسرة، ويحتلب الحياء، والحياء مغلبة؛ وليس البراز في معركة غاصة كالصراع في بقعة خاصة»⁶⁶.

إذاً فمن الجور والإجحاف الحكم على نحويّ زلت قدمه أمام الحضور ولم يستحضر جواباً، لأن المصادفة تلعب دوراً هاماً في هذا المناظرات، يقول النجدي ناصف: «فليس يصحّ في المفاضلة أن يُحكّم لامرئٍ أو يُحكّم عليه بكلمة يقولها. كائنة ما كانت قيمتها، فإنّ للمصادفة في هذا المجال عملاً لا مراء فيه»⁶⁷.

كما أنّ هذه المناظرات كانت سبباً في أذية النحويين واللغويين لبعضهم البعض، فقد رُوي أنّ «المازني عُرف بقوة مناظراته، وكان لا يناظر أحداً إلا قطعه، لقدرة على الكلام، وكان المبرد يقول: لم يكن بعد سيبويه أعلم من أبي عثمان بالنحو، وقد ناظر الأخفش في أشياء كثيرة

فقطعه»⁶⁸. وكان الزجاج تلميذ المبرد يناظر شيوخه وأقرانه، ولقي هارون ابن الحائك حتفه على يديه في مناظرة جرت بينهما، وقد ذكرتها سابقا في هذا البحث⁶⁹.

3- التعصب المذهبي والبعد عن الموضوعية:

لم تخل تلك المناظرات النحوية من نوازع العصبية، وكانت الأحكام فيها وليدة لحظتها؛ يلعب التحايل والمغالطة دوراً في صياغتها، فتخرج عن كونها وسيلة إلى كونها غاية، وقد روى بعضهم أنه: «اجتمع متكلمان، فقال أحدهما: هل لك في المناظرة؟ فقال على شرائط، ألا تغضب، ولا تعجب، ولا تشغب، ولا تحكم، ولا تقبل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلاً، ولا تجوز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوّزت إلى تأويل مثلها على مذهبي، وعلى أن تؤثر التصادق، وتنقاد للتعارف وعلى أن كلاً منا يبني مناظرته على أن الحق ضالته والرشد غايته»⁷⁰.

ولكنّ قسماً كبيراً من المناظرات النحوية تخلّت عن هذه الشروط العلمية، وغضّت الطرف عنها متناسية إياها في زحمة العصبية للمذهب ووراء حسد الصنعة، بل إنّ من أعظم مرتكبات هذه الأحكام أنه صار يُحكم على علمية عالم بخطأ يؤخذ عليه، أو يُحكم على مذهب كامل بخطأ عالم من علمائه⁷¹. وهذا ما وقع بالتحديد في المناظرة المشهورة التي عُرفت بالمسألة الزنبورية، وهو اللقاء الذي جمع بين الكسائي وأصحابه مع سيبويه، فسألوه عن أمور كثيرة، ثم سألوه كيف تقول: "كنت أظنّ العقرب أشدّ لسعة من الزّنبور فإذا هو هي، أو هو إياها" فأجابهم بالأول فلحنوا جوابه⁷².

وقد قال عنها عبد السلام هارون: «ويذكرون أنّ سيبويه أخفق في هذه المناظرة إخفاقاً مبلغ الظنّ أنّ الكوفيين افتعلوه، إذ لم يكن إخفاقاً علمياً وإنما هو إخفاق مظاهر علمية ليس لها وجه من الحقّ، أو لها وجه من الحقّ كوفي يخالف وجه الحقّ البصري»⁷³. ويرى الأستاذ علي النجدي ناصف أنّ هذه المناظرة ظفرت بشهرة كبيرة، وكثر الخلاف حولها، وأطال الناس عنها الحديث، ودُّوا في تحريجها والاحتجاج بها، وأبوا إلا أن يدّعوا فيها آثار العصبية للمدرستين، ويجعلوها ميداناً آخر من ميادين الجدل المستعرّ بينهما على تعاقب الأجيال، بالأقوال المختلفة، والآراء المتضاربة، حتى أنّ الباحث يضلّ ويخفى عليه وجه الصّواب⁷⁴.

خاتمة:

خلّص هذا البحث إلى النتائج التالية:

- كانت نشأة النحو بصفة تدريجية، إذ انتقل من البساطة إلى التكلف والتعقيد، وكثرة الاختلافات، ونشور المدارس النحوية.
- كان النحاة الأوائل من اللغويين والقراء البصريين، وكانت تجري بينهم محاورات هادئة يُسَلَّم فيها العالم للطرف الآخر بعد أن يقتنع بحجته.
- بعد ظهور النّد الكوفي تحولت هذه الحوارات إلى مناظرات، يتصارع فيها أتباع المدرستين، ويحتج كل فريق على صحة آرائه بكل أنواع الحجج والبراهين والجدل وكلام العرب.
- تُعدّ المناظرات النحوية إحدى وسائل التعبير عن فعالية الدرس النحوي لدى العلماء؛ فقد كانت تعبيراً واقعياً وترجمة حقيقية للحركة اللغوية والنحوية التي شهدتها الحواضر العربية. بفضل هذه المناظرات ازدهرت الحياة العلمية والثقافية، وتنافس العلماء للصدارة والشهرة وكسب مودة الخلفاء والأمراء.
- كان لهذه المناظرات جوانب سلبية، إذ كثر فيها الجدل العقيم، وقوي التعصب المذهبي، وحُكم على إخفاق بعض العلماء وفشلهم بسبب مسألة واحدة، كانت سبباً في هلاك بعضهم.
- كما أنّ هذه المناظرات في كثير من الأحيان خلت من شروط المناظرة، وابتعدت عن الموضوعية والعلمية، وأصبحت غاية في حدّ ذاتها، وأصبح الخصم هو المقصود، لا إثراء العلم وإبراز الفوائد العلمية.

هوامش:

¹ أبو الفرج محمد النّسب،: الفهرست، تحقيق رضا تّحدّد، (دط)، طهران، 1971، ص46.

² هو أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله بن مذجج بن محمد بن عبد الله بن بشر الزبيدي الإشبيلي، أديب شاعر، عروضي، لغوي، نحوي، أخباري، فقيه، محدث، سكن قرطبة، وأخذ عن أبي إسماعيل القالي، وتوفي بإشبيلية وهو على قضائها في جمادى الآخرة. من تصانيفه: ما يلحن فيه عوم الأندلس، طبقات النحويين واللغويين بالشرق والأندلس، الواضح في العربية، مختصر كتاب العين في اللغة وسماء الاستدراك على كتاب العين، والعاية من

العروض. ينظر: عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1993، ح03، ص223-224.

³ هي مصادر تاريخية تُعنى بتراجم العلماء وسيرهم العلمية والأدبية، وهي ذات أهمية قصوى، وتحتوي مادة غزيرة، لا عهد لكتب التاريخ العام بها، وتنقسم إلى فئتين: فئة عامة عُنت بتراجم العلماء والأمراء والسلاطين والأعيان وجميع من لمع اسمه في تاريخ الإنسانية والحضارة العربية والإسلامية، وفئة خاصة عُنت بترجمة فريق معين كالمحدثين والفقهاء والمؤرخين والأدباء والنحويين واللغويين وغيرهم.

⁴ عبد الفناح فتحي عبد الفتاح: التريخ والمؤرخون في مصر والأندلس، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004، ج02، ص469-470.

⁵ أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفص إبراهيم، دار المعارف، ط2، مصر، (دت)، ص11-18.

⁶ محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، ط2، مصر، (دت)، ص227-228.

⁷ أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص315-414.

⁸ ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط1، القاهرة، (دت)، مادة طر.

⁹ أبو البقاء ابن يعيتز: شرح المفصّل، تصحيح وتعليق مشيخة الأزهر، المطبعة المنيرية، (دط)، مصر، (دت)، ج01، ص09.

¹⁰ الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، (دط)، القاهرة، (دت)، ص195.

¹¹ الرغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان داودي، دار القلم، ط4، دمشق، 2009، ص814.

¹² محمد محي الدين عبد الحميد: مسألة الآداب في علم آداب البحث والمناظرة، المطبعة التجارية الكبرى، (دط)، 1958، ص06.

¹³ محمد الأمين الشنقيطي: آداب البحث والمناظرة، تحقيق سعود العريفي، دار علم الفوائد، (دط)، جدة، (دت)، ص04.

¹⁴ محمد عبيد الحمزوي: فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي، تقلّم محمد زكي العشماوي، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، مصر، 2001، ص05.

¹⁵ فخر الدين الرازي: التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، دار الفكر، ط1، بيروت، 1981، ج05، ص178-179.

¹⁶ أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، بعناية زهير جعيد، دار الفكر، (دط)، بيروت، 2005، ح 02، ص 297.

¹⁷ ابن منظور: لسان العرب، مادة "حور".

¹⁸ أبو البقاء ابن يعيش: شرح المفصل، ح 01، ص 09.

¹⁹ الرغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص 262.

²⁰ أسامة عبد اللطيف الفادي: المناظرات النحوية بين البصريين والكوفيين، الكسائي أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان لعلوم والتكنولوجيا، 2018، ص 27. نقلا عن: الكاتب (أبو حازم): المناظرة آدابها وقواعدها، ملتقى أهل الحديث، الرابط:

([https:// ahlalhdeeth.com vb/showthread.php?t=102275](https://ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=102275))

²¹ ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم حتى نهاية القرن الخامس هجري، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1985، ج 01، ص 02-03.

²² ينظر: سعيد الأفغاني: في أصول النحو، المكتب الإسلامي، (دط)، بيروت، 1987، ص 215-225.

²³ ينظر: سعيد الأفغاني: من تاريخ النحو، دار الفكر، (دط)، القاهرة، (دت)، ص 45.

²⁴ علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على إنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم، دار الفكر العربي ومؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، القاهرة وبيروت، 1986، ج 02، ص 265.

²⁵ أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، (دط)، القاهرة، (دت)، ص 09.

²⁶ جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، شهادة ماجستير، كلية التربية، جامعة ديالى، العراق، 2006، ص 34.

²⁷ ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص 15.

²⁸ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1993، ج 04، ص 1741. (الأجزاء في ملف واحد).

²⁹ أبو بكر الزبيدي: كتاب طبقات النحويين واللغويين، ص 130.

³⁰ ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص 17.

³¹ عبيد الله بن سليمان، ابن وهب: الوزير الكبير، أبو القاسم، وزير المعتضد. كان شهما، مهيبا، شديد الوطأة، قوي السطوة، ناهضا بأعباء الأمور، متمكنا من المعتضد. ينظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط 11، بيروت، 1996، ج 13، ص 497.

³² لا يُدرى تاريخ وفاته على وجه التحديد، ولكنه كان حيا قبل 291 هـ.

- ³³ ينظر: أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص151.
- ³⁴ حلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، سوريا، 1979، ج02، ص158-159.
- ³⁵ أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، ط3، بيروت، 2008، ج09، ص174.
- ³⁶ هو سعيد بن سلم بن قتيبة بن مسلم الباهلي، ولي أرمينية، والموصل، والسند، وسجستان، وكان فارسا جودا، له أخبار ومناقب، مات زمن المأمون سنة (217هـ). ينظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج04، ص411.
- ³⁷ ورد البيتان الأول والثاني مع اختلاف في الرواية وغير منسوبة في كتاب الحيوان للجاحظ (ت255هـ)، تحقيق عبد السلام هرون، مطبعة البابي الحلبي، ط2، مصر، 1965، ج03، ص53. وورد أيضا بلا نسبة في تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري (ت370هـ) تحقيق عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دط)، القاهرة، (دت)، ج03، ص11. وورد البيت الأخير بلا نسبة في اللسان لابن منظور (ت711هـ) تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ط1، القاهرة، دار المعارف، (دت)، مادة (نعم). وفي مادة (ضحأ) أورد ابن منظور الأبيات الخمسة كاملة وبدون نسبة أيضا وأورد جزءا من القصة.
- ³⁸ أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص16-17.
- ³⁹ ينظر: عبي أبو المكارم: تقويم الفكر النحوي، دار غريب، ط1، القاهرة، 2005، ص255.
- ⁴⁰ ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، (دط)، القاهرة، 1990، ص17.
- ومن أهم هذه المناظرات العلمية ما ورد في كتاب الفصول المختارة للجاحظ. ينظر: حمزة بن الحسن الأصفهاني: الفصول المختارة، من كتب أبي عثمان بحر بن عمرو الجاحظ، تحقيق ديانا موسى رحيل، دار أروقة، ط1، عمان، 2013، ص333-340.
- ⁴¹ أبو حيان التوحيدى: المقابسات، تحقيق حسن السندوي، مكتبة التجارية، ط1، مصر، 1929، ص68-87.
- ⁴² ثمامة بن أشرس العلامة أبو معن التميمي البصري المتكلم من رؤوس المعتزلة القائلين بخلق القرآن، وكان نديما ظريفا صاحب قلم، اتصل بالرشيد ثم بالمأمون، روى عنه تلميذه الجاحظ. ينظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج10، ص203-206.
- ⁴³ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج06، ص2814.
- ⁴⁴ أبو بكر الزبيدي: كتاب طبقات النحويين واللغويين، ص109.
- ⁴⁵ أبو الفرج محمد النديم: الفهرست، ج02، ص81.
- ⁴⁶ ينظر: خديجة الحديثي: المدارس النحوية، دار الأمل، ط3، الأردن، 2001، ص114.

- ⁴⁷ ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص27.
- ⁴⁸ لم ترد هذه القصة في كتاب طبقات النحويين واللعويين، وهي عند أبي أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، مطبعة الحلبي، ط1، القاهرة، 1963، ص122-123.
- ⁴⁹ ينظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، القاهرة، 1998، ج02، ص54.
- ⁵⁰ ينظر: عبد الحسين المبارك: المناظرات النحوية اللغوية بين الجديّة والافتعال، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد09، السنة 07، 1974، ص251-252.
- ⁵¹ بلال بن أبي بردة عامر بن أبي موسى الأشعري: أمير البصرة وقاضيهما. كان راوية فصيحاً أدبياً. ولاءه خالد القسري سنة 109 هـ فأقام إلى أن قدم يوسف بن عمر التقي سنة 125 هـ فعزله وحبسه، فمات سجيناً. كان ثقة في الحديث، ولم تحمد سيرته في القضاء، توفي نحو 126 هـ. ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، ط5، بيروت، دار العم للملايين، 1980، ج02، ص72.
- ⁵² أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللعويين، ص31.
- ⁵³ ينظر: المرجع السابق، ص66.
- ⁵⁴ أبو البركات ابن الأنباري: نزعة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السمراي، مكتبة المنار، ط3، الأردن، 1985، ص59.
- ⁵⁵ ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص29.
- ⁵⁶ أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللعويين، ص109-110.
- ⁵⁷ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج05، 1925.
- ⁵⁸ ينظر: خديجة الحديتي: الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، (دط)، 1974، ص322.
- ⁵⁹ ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص34.
- ⁶⁰ أبو البركات ابن الأنباري: الإغراب في جدل الإعراب، تحقيق سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط2، بيروت، 1971، ص35-36.
- ⁶¹ ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص36-37.
- ⁶² هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة السحي البصري، ولقب بالأخفش الأوسط، والأخفش معناه صغير العينين، وقد عد السيوطي الذين سماوا بالأخفش أحد عشر نحويًا، وفيهم النحوي واللعوي والقارئ والفقيه... ولكن إذا ذكر الأخفش فيقصد به أبو الحسن صاحب سيبويه وملازمه وراوي كتابه من بعده، وهو أوسط الثلاثة المشهورين، أما الأكبر فهو أبو الخطاب عبد الحميد بن عبد الجيد أحد شيوخ سيبويه، وأما الأصغر فهو علي بن سيمان، وهو من تلاميذ المبرد وثعلب.

ينظر: أبو سعيد السيرافي: أخبار النحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1955، ص39. وجلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأدبها، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (دط)، بيروت، 1987، ج02، ص453.
⁶³ ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص36-37. وأما المناظرات الواردة في هذه الفقرة فقد وردت في كتاب "طبقات النحويين واللغويين" كما يلي:

- الكسائي مع سيبويه ص68-71. وينظر كذلك: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج05، ص2125-2126. وابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1991، ص103-104. و أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص09-10. وهبة الله بن الشَّحري: أمالي الشَّحري، تحقيق محمود محمد الطناحي، مكتبة الخابجي، ط1، 1992، القاهرة، ج01، ص348-349. ويوسف بن خلف العيساوي: تحقيق الغاية بالمسألة الزنبورية روية ودرية، مجلة كلية الدراسات، العدد28، دبي، إمارات العربية المتحدة، ديسمبر 2004، ص335-410.

- المازني مع ابن السكيت ص89. وينظر كذلك: أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص230.
 - المبرد مع ثعلب ص109-110. وينظر كذلك: أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص84-87، 91.

- ولم ترد في طبقات النحويين واللغويين مناظرتا الأخفش والجرمي ضد الفراء، وإنما في كتب أخرى، مثل معجم الأدباء ج03، ص1375، ج04 ص1443.

⁶⁴ مازن المبارك: العلة النحوية نشأتها وتطورها، ط3، بيروت، دار الفكر، 1981، ص65.

⁶⁵ ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص17.

⁶⁶ أبو حيان التوحيدى: للمقاسبات، ص69.

⁶⁷ علي النجدي ناصف: سيبويه إمام النحاة، ص113.

⁶⁸ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج02، ص757-758.

⁶⁹ ينظر: أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص151، وعلي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، ج03، ص360.

⁷⁰ الرعب الأصمغاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم بن الأرقم، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ج01، ص104.

⁷¹ ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص41.

⁷² ينظر: أبو بكر الزبيدي: كتاب طبقات النحويين واللغويين، ص68-69.

⁷³ عمرو بن عثمان سيويه: الكتب، تحقيق عبد لسلام هرون، مكتبة الخانجي، (دص)، القاهرة، (دت)، ح01.

ص17.

⁷⁴ عبي النجدي - صف: سيويه إمام النحلة، ص104-105.

المسكوت عنه في رحلة الحج إلى بيت الله الحرام للحاج ناصر الدين ألفونس
إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر 1347هـ-1929م

**The Unsaid in the Pilgrim's Journey of Hadj Naser-din
Alphonse Etienne Dinet and Hadj Slimane Ben Brahim
Ba-amar 1347h-1929g**

* بلحاتر بلقاسم

belkacem Belharet

كلية الآداب والعلوم والعلوم الإنسانية / البويرة / الجزائر

University of Bouira, Algeria

تاريخ القبول: 2019/09/25

تاريخ القبول: 2019/09/11

تاريخ الإرسال: 2018/11/20

ملخص البحث

أثار انتباهنا في هذا النص الرحلي بعض المسكوت عنه، لأنه في نظرنا بإمكانه أن يضيء لقارئ
كثيرا من جوانب هذه الرحلة: من حيث الأشخاص ومواقفهم وأمكناتهم وأزماتهم.
فكل مسكوت عنه، يمثل مدًا معلومانيا وصيغة جمالية لعمية السرد. فعليه يبقى القارئ متعطشا
لاستحضار هذه الفراغات، وهذا ما حاولنا إثارتها على الأقل في تخصصنا 'بلاغة ونقد'.
الكلمات المفتاح: الرحلة؛ المسكوت عنه؛ إتيان ديني؛ القارئ.

Summary :

Our interest is attracted in this travelling story to the information that were hidden (unsaid) because we believe that this information can enlighten the reader on many aspects related to the characters and their attitudes.

All of the unsaid information could have offered a larger range of knowledge regarding the story and a colorful a esthetic which would hook the reader and would satisfy his rhetorical stale thirst, and this is what we have tried to accomplish in our specialty "Eloquence and Critique".

Key words:Not told about, the journey, Etienne Dinet; the reader



تمهيد:

لا أدري كيف شدني الفضول لأعود مرة أخرى لتصفح وأعيد القراءة للرحلة المتميزة للفرنسي إتيان ديني*. حيث خرج فيها من ربوع مدينة بوسعادة أين كان يقيم وذلك سنة 1929، ميمما وجهه شطر البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج بعد أن أسلم عام 1913 بالجزائر العاصمة، وقد رافقه في هذه الرحلة الميمونة رفيقه ومرشده سليمان بن إبراهيم باعمر وزوجته "وهما الشخصان اللذان رافقاه في رحلته الحجية"¹. وللعلم فإن هذه الرحلة كانت موضوع أطروحة قدمتها لنيل شهادة الماجستير - تخصص بلاغة ونقد أدبي - بجامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة (كلية الآداب واللغات) سنة 1914، تحت إشراف الأستاذ القدير أحمد حيدوش.

ولعل ما استوقفني وأثار انتباهي هذه المرة وأنا أعيد القراءة لهذا النص الرحلي، عديد من مواقف حُجب فيها كثير من التفاصيل وهي في الأساس أشبه بمصاييح، علّها تضيء كثيرا من نقاط الظل، وتشفي غليل القارئ وتبدد حيرته، فلهذا أدرجتها ضمن المسكوت عنه.

ومن هذا المنطلق سأحاول التركيز على هذا الأهم المغيب، تاركا البقية إن وجد لدراسات نقدية لاحقة من طرف أقلام أخرى قد تكون أكثر مني حاسة للنقد أو ربما أكثر مني جرأة على البوح. والنقد أصلا مسار لا يعرف التوقف على الإطلاق. وارتأيت أن أدرج كل مسكوت عنه تحت العنوان الذي يرافقه في النص الأصلي.

أولا: الرحلة والرفيق

ولعل أول موقف أشير إليه مسألة "الرفيق في الرحلة" فالقارئ لهذا النص يتلمس لأول وهلة الاهتمام البالغ الذي أولاه إتيان ديني لرفيقه ومرشده سليمان بن إبراهيم، حيث تتبع خطواته وسلوكاته وتصرفاته أثناء الرحلة بدقة متناهية. حتى بدا وكأنه يصل الرحلة. وهذا جانب إيجابي لا يختلف فيه اثنان غير أنه من جانب آخر غفل عن رفيق آخر لا يقل أهمية عن الأول وهو زوجة صديقه إذ عزف عن الالتفاتة إليها، فغابت تماما عن هذا النص الرحلي رغم الاعتراف بأنها عنصر مرافق "كنا ثلاثة مسافرين: المؤلفين والحاجة بنت عيسى حرم الحاج سليمان بن إبراهيم"² فأين هذه الحاجة في الرحلة؟ وهل يعقل أن تهمش ويسكت عنها وهي التي كابدت معهما عناء السفر وويلات الطريق وحصورة المسالك والمشى في الجهول بين شعاب الفيافي التي كانوا يمرون عليها لأول وهلة؟ وأي طريق في هذه الحقبة الزمنية؟ إن الطريق في النص الرحلي عنصر مثير "الطريق

تولد المسافة والمسافة تخلق الانتباه والدهشة.... بهذا المعنى تصبح الطريق مسلكا نحو الافتنان والغواية³ والأدهى من ذلك كثرة قطاع الطرق الذين ما فتئوا يغيرون على المارين من هنا، فيسلبونهم أمتعتهم وزادهم وربما اعتدوا عليهم أيضا.

ألم يكن من الأجدر أن تولى الأهمية القصوى لهذه المرأة ليس لكونها أنثى فحسب بل لأنها تجرأت على مرافقة شخصين رحلين في مغامرة ذات طابع رجولي محض. وفي وقت عزّ فيه ظهور المرأة والسماع لصوتها وما بالك بجرائتها وتحديها بهذا المستوى الرفيع من اجماعه والثبات والإصرار، فما الذي أسكت إتيان ديني عن تقديم بعض التفاصيل عن هذا الرفيق المتميز وبكثافة وأمانة، فلعلّ ذلك يشبع فضول القارئ، الذي خيّب أفق الانتظار عنده وأطفأ فيه لحظات الإنبهار والانجذاب والإغراء.

ولا يخوننا شك في أنّ هذه المرأة عانت الويلات وتجشمت الخطورة، "ألف وخمس مائة حاج محملين بالحقائب والرزم الهائلة ينسحقون بها فيدهسونها ولسوء الحظ حشرت زوجة الحاج سليمان بين حقيبتين فكادت روحها تزهق. انتشلها زوجها من وسط الحشود وأبعد الأسلاك الشائكة ثم ألقى بها من جانب آخر بمساعدة موظف مصري هزّته الرأفة"⁴.

فمن خلال هذا المشهد الوحيد الوارد في الرحلة، فإن هذه المرأة الحاضرة الغائبة أبهرت المسافرين بحضورها وتحديها، لكن القارئ لا زال يستفهم عن بؤر أخرى ظلت في عداد المسكوتات! إنّ ذكر المرافق في النص الرحلي ضروري لكونه يثري كثيرا من جوانب الرحلة ويساهم في تقديم المدّة المعلوماتية عن ظروف السير والتنقل، وينير المكان والزمان ويقرب أيضا المواقف المصاحبة لظروف الرحلة.

ففي هذه السفريات يحدث كثير من الوقائع متوقعة وغير متوقعة إذ لا بد من ذكرها وتقديمها للقارئ لتنويره أكثر بحيثيات السفر إلى البقاع المقدسة في هذا الظرف الزمني الصعب، حيث يكون المشي على الأقدام مطلبا للمسافرين، إضافة إلى قطاع الطرق الذين ظلوا الهاجس الأكبر للحجيج في رحاب الدروب والشعاب الموحشة، قد يلقي الواحد فيها حتفه بكل سهولة، ولهذا كان المرافق هو وحده الأُنس والملاذ. "وباعتبار الآخر عنصرا مثيرا داخل الرحلة وباعثا على الحسّ المعلوماتي وعلى المغامرة والحكي"⁵. فلماذا يحرم القارئ من هذه المحطات السردية التي كان يوسعها أن تكون مادة إعلامية من خلال إبراز هؤلاء المرافقين بمختلف مواقفهم وجنسهم وقدرة

تحملهم علما أن المرافق في أدب الرحلة عامل مثير، سيما إذا كان دائم الحضور. "ويستلزم هذا التعريف للمرافق أن يكون ممن ينتقل مع الرحالة لا ضمن مجموعة تلتقي بالرحالة في محطة من محطات الرحلة"⁶. ولا يخوننا شك من أن زوجة سليمان بن إبراهيم كانت ممن رحلوا لا ضمن مجموعة التقى بهم الرحالة أو شخصا زائرا أو عابرا. أم أن حضور زوجها بن إبراهيم أعفاها من الظهور؟ لكن هذا في اعتقادنا لا يخدم الأمانة العلمية من جهة، يسيء إلى الشخصية من جهة أخرى. فكل شخصية لها حضورها المميز، ولها دورها وتأثيرها، قد تختلف عن الآخر في كثير من المواقف.

وقبل أن نغادر هذا المشهد، لفت انتباهنا تصرف آخر، حرك فينا الحيرة والتساؤل، حينما ذكر المؤلف تعرض هذه المرأة إلى خطر الدهس والسقوط بين الرجال، ثم أشار إلى تدخل أحد المصريين لمساعدة زوج هذه المرأة، بعد أن هزته الرأفة فما الذي أقعد ديني عن مدّ يد العون لمرشده وصديقه ورفيق دربه، وبقي أشبه بمتفرج على مثل هذه الواقعة، وكأن الأمر لا يعنيه! حتى وصل الأمر إلى تدخل مصري أنقذ الموقف في عين المكان، وراح يقدم يد العون لزوج هذه المرأة. فهل كان إتيان ديني منشغلا في هذه الآونة بأمر آخر أكثر أهمية من هذا الحادث أم كان يتسلل بين الحجيج لا يريد الظهور، لكونه أوروبيا وقد توجّس بعض الخوف في المكان، أو لدواعي أخرى كان بودنا أن نعرفها وإذ ذاك تنطفئ جذوة السؤال والحيرة، ويتضح كثير من معالم هذه الرحلة ويتعرف القارئ على كل تصرفات الشخصيات، سيما عند إتيان ديني.

ثانيا: معاملة الحجيج

ومن المقاطع المسكوت عنها أيضا وهي لا تقل أهمية عما ذكر سالفًا، ذلك التفريق الحاصل بين الحجيج من حيث كيفية إيوائهم وظروف استقبالهم. "وكانت الطوابق السفلية هي الأقل تهيئًا لأن الهواء والضوء ينقصانها وهي مخصصة للحجاج الفقراء، مزدحمين بداخلها، بعضهم مكدس على بعض ولا أثر فيها لأسباب الراحة"⁷.

هنا يطرح القارئ سؤالاً جوهرياً وهو: لماذا لم يذكر صاحب الرحلة أسباب هذه التفرقة بين زوّار بيت الله، وهل يعقل أن يفرق بينهم في هذا المكان الروحاني الذي يعبق بالقداسة؟ ومن المفترض أن تسود بين جنابه مظاهر العدل والمساواة، والكلّ جاء ليقف بين أيدي الرحمن مستغفراً، ذاكراً، خاشعاً، ساجداً، نادماً. فما السرّ في هذه المفاضلة؟ أليس من الأرجحية أن يستقبل

هؤلاء بصدور رحبة ويحسوا على الأقل ها هنا بأنهم لا يتميزون عن غيرهم، والبقاع المقدسة تسع الجميع ولا تفرق بين هذا وذاك: بين الغني والفقير، المريض، الصحيح، القريب والبعيد، وبين المتعلم والأمي، الداني والقاضي، فالكل في ضيافة الرحمن وكان من الأحرى أن يستشعروا الدفء والأمان والمساواة والعمل أينما حلوا وارتحلوا بين ثنايا هذه الأماكن المقدسة.

فماذا حصل حتى يسكت عن إظهار الحقيقة ويحجب عن ذكر أسباب هذا التمايز في المعاملات بين الحجيج وفي هذا المكان بالخصوص والذي يفترض أن كل الوافدين متساوون هنا وأفئدتهم تهفو بالشوق والحنين لتلمس الحقيقة واليقين والعظمة الإلهية. والكل يتضرع لمحو ذنوبه. بل أكثر من ذلك راح صاحب الرحلة يسهب في إظهار هذه المفاضلة دون أن يكشف عن أسبابها، وغاياتها "وأما الطابقيين العلويين فيكثر بهما الحجاج الميسورون فرادى أو مع أسرهم أو صحبة رفقة السفر"⁸. فتساءل هنا كيف يكون موقف الحجاج الفقراء إزاء ما يرون ولما يعايشون ويلمسون؟! أفلا يمكن لهذا المنظر وهكذا تصرفات أن يشوه المكان أو على الأقل ينتقص من القصد إليه، ويطعن في شخصيات القائمين على هذه الأمكنة.

وفي ثنايا الرحلة تتابنا الحيرة مع التناقض الحاصل في نقل المشاهد، إذ نقرأ في موضع آخر أن هذا المكان المقدس يتساوى فيه الجميع وهو قبلة السلام والأخوة والمحبة والعدل. "هنا تجاور البشرة البيضاء الأشد بياضا من بشرة الأنجلوساكسونيين البشرات السمراء والصفراء والسوداء بمختلف لواناتها في أخوة تامة، الأمراء الأعيان، الأثرياء وفقهاء كبار وعلماء فطاحل في أسرار الحضارة الحديثة يجاورون دون عجرفة وفي منتهى المساواة البدو الحادي الطبع والسودانيين المساكين"⁹، فكيف يبرّر هذا الاعتراف ما ورد في المقطع السالف الذكر حيث يتجلى التمايز واضحا في إيواء الحجيج، ونعتقد أن هذا التناقض يزيد من معاناة القارئ إزاء هذه المواقف المتباينة، ومن جهة أخرى ينقص النص الرحلي موضوعية وصدقا وأمانة.

وفي موقف آخر، رأينا كذلك بعد التمعن فيه أنه لم يستوف حقه من البيان والتوضيح وهو ذكره لماء اللورد.

ثالثا: سرّ ماء اللورد

لقد أشار صاحب الرحلة إلى هذا الماء وكأن به تميزا فريدا. "صحيح أن ماء زمزم بالنسبة لبعض الحجاج موضوع قداسة مثلما هو أمر ماء اللورد Lovrdes بالنسبة للمسيحيين يبعث

على الشفاء والمعجزات"¹⁰. فإذا كان القارئ العربي المسلم خاصة وحتى غيره أيضا يدرك قصة ماء زمزم الواردة في التراث الإسلامي، فلماذا سكت إتيان ديني عن قصة ماء اللورد؟ ولم يفدنا بمعلومات عنه، أهو ماء مقدس عند المسيحيين؟ ما سرّه، ما هو مصدره، ما هي منافعه، بل بالأحرى ما هي قصته الأصلية، فلماذا يسلط السكوت عن ذكر أسرار هذه المياه، خاصة والرحالة فرنسي الأصل كان الأجدر به أن يضيء لنا أمر هذا الماء. علّ القارئ يستفيد ويدرك سرّ ذلك، كما أدرك سرّ ماء زمزم واطلع على قصته الأصلية حسب ما وردت في بعض الأحاديث النبوية الشريفة.

رابعاً: السباحون وقطع النقود

وفي مسكوت آخر ألفيناه في هذا المقطع "بعد توقفنا بجبل طور (سيناء) وينبع مرسى المدينة حيث تحلق حول السفينة مئات السباحين لتلقي قطع النقود"¹¹. ففي هذا القول كثير من الإبهام والمسكوت والمقموع، إذ أنّ صاحب الرحلة لم يذكر ولو بالإشارة أو بعض التفاصيل عن هذه الظاهرة، فنحن نتساءل بكثير من الحيرة والفضول عن أسرار هذه العادة أو تفاصيل هذه الظاهرة. علاقة الحجيج بالنقود؟ ولماذا الحجيج بالضبط ولماذا السباحين؟ وهل هذا التصرف عادة متأصلة قديمة أو مستحدثة؟ وما الغاية منها؟ وما موقف سلطة البلد من هؤلاء وأولئك؟ وهل هذا التراشق بالدنانير يتم في كنف الهدوء مع المسافرين أو يصحبه عنف؟ ما دام هذا الأمر تصحبه الأموال وفي فضاء مفتوح كالبحر، ولفظة "سباحين" مبهمة فلا ندري أهّم من الأهالي أو من المسافرين أو من العابرين أو غيرهم؟ فالقارئ يطمح لمعرفة الكثير عن هذه العادة التي قد تسيء إلى البلد أو قد تزعج الحجاج المسافرين والعابرين، أو هي لقطة تضيء على المكان حيوية ونشاطا وتنسي الحجاج العابرين بعض عناء السفر، وهل يسمح للسفينة أن تبعثر النقود، نقود من لمن؟

خامساً: توجسّ إتيان ديني

وفي ثنيا هذا النص استوقفنا أيضا أمر آخر أشغل ذهننا ويتمثل في ذلك الشخص الغريب الذي أربك إتيان ديني ونعّص عليه بعض سفره وهذا عندما توقف الجميع للإستراحة وتناول بعض الطعام، أخذ يشكك في أمره إلى درجة إزعاجه بل أكثر من ذلك تخويفه أيضا. "في هذه اللحظة حدث حادث شغل بالنا، ذلك أن شخصا متشككا بعد أن تأمل ديني جيدا طفق يطرح أسئلة تغريزية، تصدى الحاج سليمان للإجابة عنها بهمة"¹².

إنّ القارئ يتوقف هنا متسائلا عن هذا الشخص الذي هزّ مضجع ديني، أهو من عيون السلطة أو مسافر عابر أو مقيم أو من قطاع الطرق الذين سبق أن ذكرهم الرحالة في نصّه.. وقد تسلل إلى وسط الحجيج، أو من يكون؟ حتى أقدم على تعكير صفو الرحلة لإتيان ديني ممّا اضطر للتدخل وأخذ الأمر محمل الجدّ رفيقه سليمان بن إبراهيم، وإذ به يتصدى للأسئلة المزعجة الآتية من ذلك الشخص بحزم وعزم، فهذا المسكوت عنه يمكن له أن يبدد حيرة القارئ أيضا لو ذكر وقدمت فيه هوية ذلك الشخص.

إنّ نصوص أدب الرحلة تتوخى على الدوام ذكر الحثيات والتفاصيل والظروف المحيطة بالسفر والأشخاص بمختلف وضعياتهم مرافقين كانوا أو مقيمين أو عابرين أو زائرين والغاية من ذلك لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ حتى ليُخيّل أنه حاضرٌ فيها. "يمتلئ السرد في الرحلة الحجية بكم ملحوظ من المحطات السردية"¹³. فنحن نتساءل أين هذه المحطات التي كان بوسعها أن تثير كثيرا من جوانب الرحلة، فيقينا نبقي نتساءل من يكون هذا الشخص الذي تجرأ على إزعاج إتيان ديني، فلماذا السكوت عنه أو أنّه شخص خطير ومهاب الجانب إلى درجة تعذر البوح بحقيقته وتقريب صورته إلى القارئ؟

سادسا: إجراءات الحكومة المصرية

ومن المقاطع المسكوت عنها كذلك في ثنايا هذه الرحلة ما أوحى إليه قوله: "بلغنا السّويس في السابع عشر من الشهر نفسه ومن ساعتها ونحن في قبضة الإجراءات الشكلية التي لا تنقضي والتضييقات التي تفرضها الحكومة المصرية على الحجيج"¹⁴. فالسؤال المطروح هنا لماذا يسكت ديني عن ذكر طبيعة هذه الإجراءات الشكلية التي تعرقل عبور الحجيج وفي دولة مسلمة؟ ولماذا لم يصرح خصوصا بتلك التضييقات التي ظلت الحكومة المصرية تقابل بها زوار البقاع المقدسة. علما أن رحلة هؤلاء روحية دينية، لا تمتّ إلى السياسة بصلة أم أنّ سلطة البلد تحسّست من بعضهم أمورا من هذا القبيل أو لدواعي أمنية، جعلتها تضيق الخناق عليهم. وهل للقارئ أن يعرف سرّ هؤلاء المسؤولين المصريين الذين يتصرفون بمثل هذا التصرف مع الحجيج الذين أقهرهم عناء السفر وويلات الطريق، فكان من الأجدر أن تسهّل لهم العبور وتيسّر لهم عناء السفر، وتبسط أمامهم الظروف الحسنة للاستقبال وهم في الطريق إلى زيارة بيت الله والارتقاء في أحضانه.

إنّ هذا الفراغ السّردي يجعل القارئ أيضا في سؤال طالما، وأنّ أمورا كثيرة حجبت عنه، وكان بالإمكان ذكرها بأمانة دون أي حرج لتألق الرحلة صدقا وموضوعية. ولعلمنا الخاص فإنّ أدب الرحلة ليس أدبا محضا فهو أيضا وثيقة تاريخية دينية واجتماعية ممّا جعل المؤرخين وغيرهم يعودون إليها باعتبارها مرجعا لا يستهان به، فهذه المسكوتات، قد تعيق بدورها الباحثين في التاريخ، حين تحدث الفجوات المعلوماتية.

سابعا: صلاة المغرب

ويشدّدنا الانتباه أيضا إلى استفهام آخر أثاره هذا المقطع الوارد في النص: "صلاة المغرب هي الصلاة التي يؤمها أكبر عدد من المصلين ليس في الأروقة فحسب بل حتى الساحة الفسيحة للمسجد تراها غاصة بالحجيج عن آخرها"¹⁵.

والسؤال الذي يدور في أذهاننا لماذا يسكت مؤلف الرحلة عن ذكر أسباب هذه المفاضلة لهذه الصلاة عن غيرها؟ ولماذا التركيز على صلاة المغرب من دون الصلوات الأخرى، مع العلم أن كل صلاة في مثل هذه الأمكنة المقدسة تؤدي بحزم وعزم وبخشوع لا يوصف، يهرع إليها المصلون دون هوادة، فلا صلاة تعلو على الأخرى. وبقينا لا ندري ما السرّ في هذه الحشود المقبلة على صلاة المغرب دون غيرها إلى درجة امتلاء المسجد بل والاستعانة بأروقتة وساحاته؟ ونحن نعلم وعلى تواضع معلوماتنا الدينية أن لصلاحي الفجر والعشاء خصوصيات تميزهما عن غيرها من حيث الثواب والأجر، ورغم ذلك ألفينا في هذا النص استقدام صلاة المغرب عنهما من حيث الأهمية والإقبال، فلماذا لم يقدم لنا الرحالة ديني بعض التفاصيل عن سرّ هذه المفارقة؟ خاصة وهي تؤدي في هذه الفضاءات المكانية المميزة والمحبة لدى المسلمين، إنها البقاع المقدسة، حيث يتسابق المصلون لأداء صلواتهم بتفان وإصرار تقربا لله تعالى وطلبا للمغفرة والثواب.

ثامنا: غياب فرنسا اقتصاديا

وفي محطة سردية أخرى استوقفنا مسكوت آخر، جعل القارئ في تساؤل وفضول، حيث ذكر لنا ديني ذلك الحضور الاقتصادي والتجاري لمعظم بلدان العالم في هذه الأماكن المقدسة، سيما في مثل هذه المواسم الدينية، ما عدا فرنسا، فهي غائبة في هكذا مناسبات. ورغم ذلك لم يكلف الرحالة نفسه الاستفسار أو البحث في أسباب عزوف هذا البلد تجاريا عن البقاع المقدسة، وفي مثل هذا الموسم "شاهدنا ماركات بلدان أخرى: أنسجة قطنية يابانية ومصبرات، فواكه أمريكية

إلخ... لكن ما يحزّ قوله هو أننا لم نصادف أية ماركة فرنسية باستثناء بعض عجالات ميشلان في حين أنّ فرنسا هي من أكبر القوى الإسلامية في العالم"¹⁶.

ففي مثل الموقف نتساءل عن غياب هذا البلد (فرنسا) في موسم يعجّ بالناس من كل حذب وصوب وتنشط فيه العملية التجارية بكثافة. مع العلم أن فرنسا من أبرز البلدان تعاملًا مع كافة شعوب العالم تقريبًا في جميع المناحي. فلماذا لم يبحث في الأمر ويتحرّ فيه؟ وبذلك ينعقد من معضلة الحيرة التي تبدو قد انتابته ويظهر ذلك في قوله لكن ما يحزّ قوله، إضافة إلى تساؤل القارئ أيضًا وحيرته. فأحال الأمر للقارئ علّه يتحرى في الأمر. ففي هذه الحسرة التي اعترته بسبب غياب وطنه عن هذا المحفل الاقتصادي، تظل أسباب العزوف مجهولة أو أن الرحالة عجز عن معرفتها أو تعتمد عدم ذكرها.

إنّ النصوص الرحلية مدعوة إلى أن تقدم للقراء بعض التفاصيل الهامة والوظيفية منها خاصة فهي أشبه بالسيرة الذاتية أو الجماعية للأشخاص وكل ما فيها من معلومات وأخبار مهمة لا يجب تجاوزها. بل هي بمثابة أضواء تنير فكر القارئ وتمتعه أيضًا "كذلك جاءت الرحلة خليطًا من المعارف.. فكانت هي النص الوحيد الذي يستطيع أن يرضي كل الأذواق"¹⁷.

فمن هذا المنطلق نستنتج أن النص الرحلي سفر في عالم الأخبار والمعلومات عن المكان والزمان والأشخاص والضروف المحيطة بها. سيما إن كانت الرحلة حجية "الرحلة الحجية إذا تجاوز فقه المناسك لتصبح فضلا عن السابق نصا للإرشاد والوعظ والتفسير والتأويل"¹⁸. ومن خلال ذلك الكمّ المعلوماتي تطمئن نفوس القراء إلى مثل هذه السرديات، باعتبارها محطات تاريخية تؤرخ لكثير من الأحداث عرفت الحياة البشرية، كما تشمل أيضا مختلف الجوانب الاجتماعية كانت أم دينية أم اقتصادية أم ثقافية أو غيرها.

تاسعا: شهادة اعتراف

واستوقفنا أيضا بعض الغموض في قوله "حرم الكعبة استنفذ كل كامل اهتمامنا وسنقول الآن كلمة في حق مدينة مكة. الوصف المتقن الذي قدّمه السويسري بوركهاردت عن هذه المدينة يبقى دقيقا في مجمله ولن نبرّره. وسنكتفي بالإشارة إلى التغيرات التي حصلت بعد رحلته التي تعود إلى أزيد من قرن"¹⁹، ولماذا لم يذكر إتيان ديني ما قاله هذا السويسري عن بقعة مقدسة مثل مكة المكرمة! أليس من الأهمية بمكان أن يعرف القارئ شهادة أجنبي مسيحي سُجّلت في حق هذا

المكان العزيز عند المسلمين وحتى لبعض من غيرهم. ومن يدري أن شهادته تلك ستضيئ كثيرا من الجوانب الدينية والاجتماعية للغربيين. ومن جهة أخرى تريد المسلمين اعتزازا وافتخارا بهذه الأمكنة التي تعبق بروحانية قلّ مثيلها في العالم! علما أن شهادة هذا السويسري يمكن لها أن تؤرخ لحقبة زمانية في تاريخ البشرية.

عاشرا: مسكوتات عابرة

ولاشك أنّ هناك بعض المقاطع تخللتها مسكوتات ولو عابرة، لكن القارئ من حقه أن يتساءل عن فحواها. ولعلّ حضورها يزيد النص الرحلي وضوحا وإفهاما ومعرفة، وفي اعتقادنا أيضا أن هذه المقموعات إن جاز المصطلح تعطي للرحلة انطبعا بأن بعض اشخاصها وقفوا في مازق أو ورطة أو عجزوا عن البوح أو ربما مُنَعُوا كما ورد في هذا النص، "لقد سمعنا خيرا أيأسنا.. الحكومة المصرية طبعاً تحت ضغط أجنبي منعت حجاج المغرب كلهم من المرور على مصر؟"²⁰ فالسؤال المصروح، لماذا هذا المنع الممارس على الحجاج، ثم لماذا سلط ذلك حصريا على سكان المغرب دون غيرهم؟ سيما وأن الهدف واحد والغاية واحدة، ومسعى ديني مقدس، فكيف لمصر أن تضع مثل هذه العقبات لهؤلاء الوافدين لزيارة البقاع المقدسة لأداء أحد أركان الإسلام ألا وهو الحج، ألم يكن أحرق لصاحب الرحلة أن يتقصى الأمر وهو في عين المكان لينور النص والقارئ، فتتضح المعالم الرحلية أكثر، فمن ثمة يمكن أن نلقي المسؤولية بكل موضوعية، أعلى مصر أم على الذي حكم القبضة على مصر.

ثم قال في موضع آخر. "ولم يسمح لنا بولوج القناة إلا بعد الزوال؟"²¹ دون أن يفيدنا بالأسباب لذلك هل هي سياسية أم دينية أم أمنية أم لدواعي أخرى سكّتها عنها.

وفي موضع آخر أشار صاحب الرحلة قائلا: "أخذ الملك مكانه عند ركن السطح وألقى خطبة لا تشبه في شيء تلك الخطب التي تلقى في الغرب عقد المآدب السياسية"²²، فلماذا السكوت عن ذكر طبيعة هذه الخطبة التي تتميز عن سائرها، ثم ما ذا ذكر فيها وعلى ماذا أكد وممّ حذر وبم أوصى خاصة وأنها صادرة من سلطان هذا المكان، فتملكنا الفضول لمعرفة خصوصية هذه الخطبة، لكن تأجل الإخراج عن المسكوت عنه.

كما أشرنا إليه سالفاً هذه بعض النماذج عن المقاطع السردية المسكوت عنها في هذا النص الرحلي، ولقد وقفنا عند أهمّها وأكثرها إغراءً للقراء على الأقل في نظرنا، لكونها تخفي نقاطاً أو

معالم جديدة بالذكر لإثارة شهية القراءة ولمصالعة والاستفادة والاستكشاف. مع قناعتنا الراسخة أن صاحب الرحلة قدم لنا إحدى الصور الصادقة والحية عن ظروف السفر إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج في هذه لفترة الزمنية من عمر التاريخ ألا وهي 1929 في الثاني أفريل. إذ وبعد اعتناقه للإسلام عن حث وقناعة أبي إتيان ديني إلا أن يكمل إسلامه بهذه الرحلة الروحانية ليلي داعي الله، مؤديا فريضة الحج، ومن ثمّة سمي بالحاج ناصر الدين إتيان ديني.

واستصاع بذلك أن يؤرخ لمشاعر المحبة والإنحاء والإنسانية السامية، فمن بوسعادة اصلق وإليها رجع بعد استكمال شعائر الحج ليرقد إلى جوار ربه إلى الأبد في تانيا مدينة بوسعادة. المدينة التي كانت مصدر إلهامه الأدبي والفني والديني والواحة التي تفيأ بضلال عشقها وخصها بفنه الكبير وروائعه الخالدة.

ومن جانب آخر تعكس ما هذه الرحلة رغم بعض الفراغات التي توقفنا عندها إدراك ديني بحسه الجمالي لرفيع ويقين عقله المتنور بأن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم كانت طافحة بالدروس والعبر. وتنقل لنا هذه الرحلة أيضا مفاهيم الصحيحة لكسر الأغلاط الشائعة في أوروبا عن الحج إلى البقاع المقدسة. كما يمكن اعتبار هذه الرحلة نموذجا لحوار الحضارات ودعوة إلى وئام صادق بين الأديان السماوية.

هوامش:

* ألفتوس إتيان ديني (1861 1929) مستشرق فرنسي شهير، عاش في بوسعادة أزيد من ربع قرن وبعد اعتناقه للإسلام سمي باسم ناصر الدين ديني .

¹ ناصر الدين ألفتوس إتيان ديني والحاج سيمان بن إبراهيم باعمر، الحج إلى بيت الله الحرام 1347هـ-1929م تر: عبد النبي ذاكر، مطبعة أنفورييت، (المغرب)، ص1، 2006، ص ص 5- 9.

² المرجع نفسه، ص 26.

³ عبد النبي ذاكر، بلاغة النحو في رحمة ابن طوطة، مطبعة أنفورييت، (المغرب)، ط1، 2013، ص 3.

⁴ المرجع نفسه، ص 104.

⁵ بوشعيب السوروي، الرحلة والنسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحمة ابن قصلان نموذجاً، مطبعة صندعة الكتب، (المغرب)، ص1، 2007، ص 149.

- ⁶ سميرة «نساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، (الجزائر)، 2009، ص 193.
- ⁷ ناصر الدين ألفونس إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر، المرجع السابق، ص 46.
- ⁸ المرجع نفسه، ص 46.
- ⁹ المرجع نفسه، ص ص 65-66.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص 63.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص 24.
- ¹² المرجع نفسه، ص 30.
- ¹³ عبد الرحمن مودن، «الرحلة في الأدب المغربي، النص، النوع، السياق، إفريقي الشرق (المغرب)، 2006، ص 21.
- ¹⁴ ناصر الدين ألفونس إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر، المرجع السابق، ص 23.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص 45.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص ص 72-73.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 61.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص 19.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 71.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 100.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 105.
- ²² المرجع نفسه، ص 100.

بلاغة التعبير عن المحذور اللغوي في الحديث النبوي. The Eloquence of the Expression of the Prohibited Language in the Hadith of Prophet Mohammed (PBUH).

* عاطف عبران.

Atif Abrane

جامعة الشيخ العربي التبسي-تبسة / الجزائر

University of Tebessa/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/09 25

تاريخ القبول: 2019 09 12

تاريخ الإرسال: 2018 11/03

ملخص البحث

يتطرق هذا البحث إلى معالجة المحذور اللغوي في الحديث النبوي و استقراء جمالية وبلاغة التعبير عنه، وسبر غوره من خلال معرفة كيفية تعامل النبي صلى الله عليه وسلم مع محذور اللغوي والكلام الذي يقر منه الإنسان ويسعى إلى تجنبه، وذلك باستعمال الأساليب البلاغية كالكناية والتعريض والإشارة والحذف أو التجاوز. وتصنيف المحظورات اللغوية المتعلقة بالأمور الجنسية من علاقات وعادات وعورات.

وروم من حلال ذلك إلى الكشف عن آليات وظروف توظيف المفردات المتعلقة بالمحذور اللغوي حتى يتجنب المتكلم الوقوع في المواقف اللغوية المحرجة ويهذب لسانه ويلطف ألفاظه. خاصة وأن الحديث النبوي مصدر ثان من مصادر الاستشهاد باللغة يسقي حقولها بشتى الأساليب والألوان البلاغية البيانية والجمالية اللفظية.

الكلمات المفتاح: المحذور-المحذور اللغوي-التعبير عن المحذور اللغوي-البلاغة.

Summary:

This research is studying the concept of dealing with the prohibited language in the Prophet's Hadith and extrapolation-the aesthetic and -eloquence to express it. It explores this by knowing how the Prophet (peace and blessings of Allah be upon him) dealt with the forbidden language and speech that alienates man and seeks to avoid it using rhetorical methods such as metaphors, signal, deletion or overrun, and classifying the prohibited language related to sexual matters from relationships.

* عاطف عبران. aatif01@outlook.fr

Moreover, we want to benefit from this study as long as it is related to speech and daily use so that to avoid the speaker falling into critical language positions, and soften his tongue and-words Especially, since the Prophet's Hadith is a second source that feeds the fields of the Arabic language in various styles and colors of rhetorical graphic and aesthetic language.

Keywords Prohibited - Prohibited language – Expressing the prohibited language- rhetoric.



مقدمة:

يعد الحديث النبوي مصدرا من مصادر الاستشهاد باللغة العربية، فمنه ما يفسر القرآن ومنه ما يبين للناس ويفصل ما أجمل في القرآن، وبعضه كان إجابة لأسئلة الصحابة والناس في فترة النبوة. كما حمت أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم في ثناياها من البلاغة والأسلوب الجمالي في التعبير ما يشد إليه الرجال وقلما تجدها في كتاب، ومن الأساليب التي تستقطب الدارسين التعبير عن المحظور اللغوي.

وهذا يقتضي أن يعرف المتكلم كيف يخاطب الناس ويحسن انتقاء الألفاظ المناسبة خاصة في مواقف محرجة، يتجنب ذلك المسمى بالمحظور اللغوي عن طريق أساليب بلاغية كالكناية وإحذف والإشارة... وهو ما نجده في بعض الأحاديث النبوية التي تتحدث عن النكاح والطهارة وما يتعلق بالمرأة.

والكلام من المواد الاستهلاكية الكثيرة إن لم نقل إلى درجة الإسراف ومنه الصالح والفساد، ولأن القرآن أمر بالقول الحسن وجاءت الأحاديث النبوية تؤكد ذلك؛ فمن الكلام ما هو منبوذ وإن كان موافقا لشرع يضع المتكلم أحيانا في موقف لا يحسد عليه ويسبب الإحراج خاصة أمام الجماعة كالكلمات المرتبطة بالزواج والعورة وغير ذلك، فكيف تعامل النبي صلى الله عليه وسلم مع مثل هذه المواقف؟ وكيف تجاوز المحظور اللغوي؟ وما الأساليب البلاغية التي تمكن صاحبها من تجاوزه أيضا وما غايتها؟ وسيفتضي البحث اتباع المنهج الوصفي والتحليلي و تصنيف المحظورات والوقوف على العوامل المسببة للمحظور اللغوي، ثم الوسائل البلاغية الموظفة لتجاوزها، واعتماد صحيح البخاري وبعض التفاسير والمراجع التي تخدم الموضوع كالكناية والتعريض للثعالبي، وعلم اللغة الاجتماعي لهادي نهر.

أولاً: مفهوم المحظور:

يشير الحظر إلى المنع، وفي معجم العين: "حظر الشيء إذا منعه، كل شيء حجز بين شيئين فهو حجاز وحظار،¹ وهو الحجر و ضد الإباحة "والحظر بمعنى المنع وعدم السماح لتنفيذ أمر قولاً أو فعلاً. فعبرة: التدخين ممنوع تفيد حظر القيام بعملية التدخين، والحاضر مانع، أما المحظور فهو ما منع استعماله أو تنفيذه.

ويستلزم الحظر قوة فعلية تعود على صاحبها وهو ما يسمى بالسيطرة حتى ييسط الحظر ويمنع تجاوز التعليم أو الأمر، وليس شرطاً أن يكون شخصاً. فالمجتمع وما يمثله من آداب عامة وتعاليم إسلامية وعادات أو حتى تاريخ الأمة يستطيع أن يقرر الحظر.

ويتعدد مجال استعمال المحظور من سياسي أو تجاري سواء داخل المجتمع أو على مستوى العلاقات الدولية فحظر العلاقات مع دولة ما؛ يعني منع أي نوع من أنواع التبادل أو ما يربط بين هذه الدولة ودولة أخرى في أي مجال سياسي أو اقتصادي أو رياضي أو ثقافي.... كما أن تعليق الحظر يعني إبطاله ويصبح الشيء مباحاً.

وفي الوسط الاجتماعي تحظر أقوال وأفعال في منطقة ما لأن عاداتها أو دينها يقتضي حظر القيام بفعل ما وأن القيام به يكون مخالفاً لها وكذلك بالنسبة للأقوال فيمنع التفوه بعبارات لأسباب سيأتي ذكرها.

ففي المجتمعات الإسلامية يحظر استعمال ألفاظ إما لكونها مخالفة للشرع، أو أنها غير مخالفة لكنها تدخل من باب الحياء خاصة أمام أهل التقدير والاحترام كالكبار والوالدين والمعلمين...

وهذه المجتمعات تجعل القرآن والسنة قدوة لها ومنهجاً متبعاً اعتقاداً وقولاً وفعلاً. والحديث النبوي ينور درب الأمة وإن كان في القرآن ما يشفي الغليل. والنبى صلى الله عليه وسلم يربي أصحابه ومن عايشه ومن سيأتي بعده إلى يوم الدين فلم يغفل عن أبسط الأقوال والأفعال ودونت الأحاديث والمواقف في كتب البخاري والترمذي وموطأ مالك وكتب التابعين، وقد تفنن في استعمال اللغة العربية بكل جزئياتها ما ظهر منها وما بطن. فظاهرها هو المصرح به المنطوق المسموع، والخفي ما جاء في صورة الكناية والرمز والإشارة وحتى السكوت والحذف. فتخفي هذه الأساليب كلاماً ومعنى محظور كقوله عنه بالفاظ أخرى؛ وهذا من باب التأدب والتلطف في الكلام والابتعاد عن المحظور ومن أسمائه اللامساس والتابو؛ وهي عند محمد محمود السيد: "ألفاظ يتجنبها

الأفراد فيما بينهم لاعتبارات شتى.² ومن المصطلحات المرادفة للمحذور اللغوي: المستهجن، القبيح، التابو، الكلمات المفصوحة، المحرمات، الممنوع وغير اللائق، واللامساس: "في علم اللغة كم يقول إبراهيم أنيس: التراكيب التي يتجنبها الأفراد فيم بينهم لاعتبارات شتى³ فيصبح مقدسا أو مدنسا لا يجوز لمسه أو الاقتراب منه، ويقنضي موضوع لبحث حصر المحظورات في مجالات متعلقة بالأمور الجنسية والعورات، وما يتعلق بالمرأة وكيف عبر عنها في الأحاديث النبوية بالأساليب لبلاغية.

ثانيا: أسباب المحذور اللغوي:

تتعد أسباب الحظر اللغوي بين اجتماعي وديني ونفسي فاديني ما أقره اشرع محضر استعمال الألفاظ خاصة الفاحشة، لقوله تعالى: " وَقُلْ لِعِبَادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ" (الإسراء:53)

فأنه عز وجل يشير إلى النبي صلى الله عليه وسلم" بأن يأمر المؤمنين أن يقولوا في مخاطباتهم الكلام الصيب والأحسن"⁴ فانتقاء اللفظ الجميل الحسن واجب على المسلم قبل أن تخرج الكلمة من فيه. وقوله: " لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظَلَمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا" (النساء:148)، يقول الزمخشري: " استثنى من الجهر الذي لا يحبه الله جهر المظلوم وهو أن يدعو على اظلم ويذكره بما فيه من السوء، وقيل: هو أن يبدأ بأشتيمة فيرد على الشتم"⁵ والشتيمة بألفاظها محضرة لا يقبلها الجنس البشري، وهذا لا يحبه الله وقد نهى عنه الإسلام لأنه يفتح بابا للشيطان يلج به بين الناس.

وقوله: "مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ" (ق:18). يقول أبو حيان في ابحر

احيط:

"قال الحسن وقتادة: يكتب الملكان جميع اكلام فيثبت الله تعالى من ذلك الحسنات والسيئات، ويمحو غير ذلك، وقبل من قول خير أو شر."⁶ فتجد الإنسان يتحرى الكلمة الصيبة ويتحرى الصدق في قوله حريصا على أن تملأ صفحته بالحسنات ليقرأ كتابه عدا. ولذلك تجد الصالح يتجنب الألفاظ السيئة وحتى القرية منها عملا بكتاب الله وسنة نبيه وخوفا من ارتكاب معصية أو إثم فتكتب له سيئة.

ومن الأسباب الاجتماعية والنفسية الخجل والحياء مع أفراد المجتمع الذين يتبعون أعرافا اجتماعية ألفوا آباءهم عليها؛ فيتجنبون استعمال ألفاظ مبتذلة وألفاظ الموت وعيوب جسدية

وعورات وكذلك الجن والشیطان، وهي كلمات ينفر منها مجتمعهم. وهنا نلمس تأثير النظام اللغوي بالنظم الاجتماعية، وهذا ما لحظه هادي نحر حينما أشار إلى أن اللغة تتأثر بالمجتمعات.⁷ فطبيعة المجتمع تفرض على المتكلم انتقاء الألفاظ المناسبة له. ومن العوامل أيضا نجد الخوف والفرع من هذه الألفاظ؛ فيقال فيمن مات: قضى نحبه، أو انتقل إلى رحمة الله، ومثلما نجد في بعض المجتمعات يخشى من ذكر الشياطين والجن فيقال لهم: الآخر والجماعة الآخرون... إضافة إلى الخجل والاحتشام خاصة إذا كان في الجماعة من يمثل الوالدين أو الأخ الكبير أو المعلم أو في شاكلتهم. وبعضهم يخجل من ذكر اسم الزوجة فيقول: ابنة عمي، أهل بيتي..

كما نجد التأدب والتلطف وهذه تظهر فيمن يقرأ القرآن ويتأثر ويعمل به، وكذلك الأحاديث النبوية فتجده ينتقي ألفاظا حسنة ويتعامل بأسلوب مهذب مع المواقف الحرجة. يدرك روائع هذا التعبير، فيشير إلى المستقبح من الكلام دون ذكره صراحة؛ عند الغائط يقول: قضاء الحاجة، وأخرج الريح: استلقى وكاءه. ويقول في الجماع والعلاقات الجنسية: "رفع فلان فلانة إذا وطئها، وكشف قناعها دخل بها، وذاق فلان عسيلة فلانة."⁸ خاصة إذا كان في مقام يوجب توظيف أحسن المقال.

ثالثا: التعبير عن المحظور اللغوي:

يطلق البعض على ما يقابل المحظور اللغوي التلطف اللغوي أو حسن التعبير، حسن الكلام، وهذا يضعنا أمام خيار استبداله بكلمة مهذبة أو حذفها أو تجاوزها. ومن الأساليب نجد: الكناية: أسلوب بلاغي يباين يوظف أحيانا للتعبير عن المحظور اللغوي واستبدال لفظه، ويشير اللغويون العرب القدامى إلى أن الكناية وضعت للتعبير عن اللفظ القبيح بما تسبغ الآذان سماعة، ولا يعبرون عما لا يحسن ذكره إلا بكناية.⁹ من الصور البيانية التي تضيف الجمالية على المعنى لكنها ملجأ العديد وهي باب النجاة في المواقف الحرجة والأقوال المستهجنة المستقبحة. وذلك يجعل من أوضح ميزاتهما كما يقول علي الجارم ومصطفى أمين "التعبير عن القبيح بما تسبغ الآذان سماعة."¹⁰ فالعرب يكون المرأة بالشاة والبيضة، ويسمون ابن الزنى بابن مطفأة السراج، والرشوة صب الزيت في القنديل. والإنسان مجبول على الجمال قولاً وفعلاً فينفر من التعبير عن العورات وما تعلق بها باستعمال التعريض والكناية والإشارة دون التصريح فيحاول تغطية القبح والفحش والكناية في أصل وظيفتها عند الثعالبي جعلت لتحسين القبيح.¹¹

الحذف: يشير الحذف إلى تجاوز كلام ما وعدم نصقه ويقتضي فهم السامع ما تم حذفه. والحذف أبلغ من الذكر كما قال عنه الجرجاني: "...فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجهدك أنصق ما تكون بيانا إذا لم تبين"¹². ومن طبيعة البلغاء والمتحدثين الأذكياء حسب عبد الرحمان حبش الميواني " أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي له قدرا على إدراكه بيسر وسهولة ومن فوائده أن يسان اللسان عن ذكر محذوف تحقيرا له. والإشعار بحتقار المسمى وازدراءه وتنزيه اللسان عنه كما يسان عن ذكر ألفاظ الفحش وأسماء العورات"¹³. وفي محذور اللغوي يتم تجنبه محذوفه من الكلام لاعتبارات مذكورة آنفا. ومن الأساليب البلاغية الموظفة في تجنب محذور اللغوي الإيجاز والإشارة بألفاظ أخرى دون ذكر المستقبح أو إعادة التلفظ به. ويشترط في هذه الأساليب البلاغية المعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع في فهم ذلك وتأويله لتجاوزه بسهولة دون الإخلال بالكلام ومقاصده وحتى تحقق غيتها

المحذور اللغوي في الأحاديث النبوية:

سيخصص هذا الجواب من البحث لبعض الأحاديث النبوية التي تضمنت محذور اللغوي. والوقوف على جمالية التعبير عنه وإبراز بلاغته، وتصنيفه بين الأمور الجنسية ومنها العلاقات الجنسية والأعضاء الجنسية والعادات الجنسية؛ كالحيض والاحتلام والجنابة وأمني. وما يتعلق بالمرأة.

1 العلاقات الجنسية:

تتمثل العلاقة الجنسية فيما يحدث بين الرجل ورواحته من جماع أو نكاح على نحو شرعي؛ فيعبر عن لنكاح والجماع بألفاظ غير هذه الألفاظ فتظهر ألفاظ مهذبة تخفي وراءها عملية جنسية، وقد ورد كثير منها في الأحاديث النبوية.

"عن أنس بن مالك قوله: كان النبي صلى الله عليه وسلم يدور على نسائه في الساعة الواحدة من الليل والنهار وهن إحدى عشرة. قال قلت لأنس: أَو كَانَ يُطِيقُهُ؟ قَالَ: كُنَّا نَتَحَدَّثُ أَنَّهُ أُعْطِيَ قُوَّةَ ثَلَاثِينَ. وقال سعيد عن قتادة أن أنسا حدثهم: تَسْعُ نِسْوَةٌ"¹⁴

ففي الحديث يوجد من الكناية في لفظ يدور بمعنى يجامع، وكان يصيق، يقصد بها القوة الجنسية، أما الساعة فلا يقصد بها الساعة المعروفة من ستين دقيقة، وإنما ميقات من الزمن من الليل والنهار فعبر عن الكل باجزء الساعة جزء من الوقت. فالمعنى الظاهر الذي يفهمه الشخص

العادي في كلمة يدور بمعنى يزور، أما اللفظ الخفي فهو الجماع والقدرة أو القوة الجنسية التي يتصلبها فيما يحدث بين الرجل وزوجته على هذا النحو.

وقال صلى الله عليه وسلم: "مَنْ حَجَّ فَلَمْ يَرْفُثْ وَلَمْ يَفْسُقْ رَجَعَ كَيَوْمَ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ"¹⁵ فالرفث هنا الجماع والحديث عنه، والفحش في الفعل والقول، فقد تجنب النبي صلى الله عليه وسلم ذكر الجماع وما يقتضيه من كلمات مرافقة له، تأدبا منه صلى الله عليه وسلم تجنب المحظور اللغوي بتعبير الرفث، كما في قوله عز وجل: "الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَاتٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ" (البقرة: 197)، الرفث هنا يعني الجماع، وهو ما ذهب إليه ابن كثير في قوله: "من أحرم بالحج أو العمرة فليتجنب الرفث، وهو الجماع، وكذلك يحرم تعاطي دواغيه من المباشرة والتقبيل ونحو ذلك والتكلم به بحضرة النساء، وقال عبد الله بن عمر: الرفث إتيان النساء، وقال ابن عباس: الرفث التعريض بذكر الجماع."¹⁶ أشارت الآية إلى تحريم الجماع في فترة الحج، وبذلك تمنعه فهو محظور، لكنه لم يصرح به لفظا وإنما ذكر الرفث، وإن كان أغلبهم يجهل معناه إلا بعد الرجوع إلى التفسير والشرح، وقد ذكر ابن عباس بأنه تعريض، وهو ما يقابل التصريح من الكلام.

وعن حديث البراء: "لَمَّا نَزَلَ صَوْمُ رَمَضَانَ كَانُوا لَا يَقْرُبُونَ النِّسَاءَ رَمَضَانَ كُلَّهُ."¹⁷ التعبير الظاهر والعادي لا يشير إلى محظور (يقربون النساء)، وإذا بحثنا عن هذا الأخير فإننا نجده خفيا ويتحدث عن عملية الجماع في شهر رمضان. وهو محرم في نهاره وهي كناية فقد عبر بلفظ قريب غير مقصود عن لفظ ومعنى بعيد مقصود. وهنا استعمل الكناية لتجنب لفظ مستقبح وهو الجماع.

ويعد الزواج سنة تتبع من أجل إطفاء الشهوة الجنسية وحفظ الفرج وإنشاء الأسرة، ويقتضي قدرة مادية وبدنية بمعنى الجنسية، وتعد كلمة "الجنسية" محظورة وقد عبر عنها النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث: "مَنْ اسْتَطَاعَ مِنْكُمُ الْبَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ" وأصل الباءة الموضع الذي تبوء إليه ثم سمي به المنزل ثم كنى به عن النكاح والتزوج لأن من تزوج امرأة بوأها منزلا.¹⁸

ونجد في صحيح البخاري في باب التسمية على كل حال وعند الوقاع. ويقصد بالوقاع الجماع. فذكر حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "لَوْ أَنَّ أَحَدَكُمْ إِذَا أَتَى أَهْلَهُ قَالَ بِسْمِ اللَّهِ اللَّهُمَّ جَنِّبْنَا الشَّيْطَانَ وَجَنِّبِ الشَّيْطَانَ مَا رَزَقْتَنَا"¹⁹ فإتيان الأهل لا يقصد به المحيى وهذا هو

المعنى الظاهر، لكنه كناية عن الجماع والوقاع وهذا الحديث يمثل الآداب التي يلتزم بها المسلم حتى في معاشرته لزوجته، كما نجد كلمة "مارزقتنا" فالرزق هنا يتمثل فيما يصيبه الإنسان من زوجته.

كما نجد حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يقبل ويباشر وهو صائم وكان أملككم لإربه" والأرب: الحاجة.²⁰

والحاجة يعني شدة الشهوة بمعنى يستطيع التحكم فيها، أما يباشر فأصل المباشرة التقاء بشرة إنسان مع آخر وقد يكتنى بها عن الجماع. كما في قوله تعالى: "أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ" (النساء: 43). "قرئت" لمستم' و'لامستم' وهي كناية عن الجماع²¹ وليس الجماع مرادا في الحديث لأن القرينة الدالة عليه هي الصوم والمعروف أن الصائم لا يجوز له أن يباشر زوجته في نهار صومه.

وعن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إِذَا دَعَا الرَّجُلُ امْرَأَتَهُ إِلَى فِرَاشِهِ فَلَمْ تَأْتِهِ فَبَاتَ غَضَبَانِ عَلَيْهَا لَعْنَتُهَا الْمَلَائِكَةُ حَتَّى تُصْبِحَ"²² وفي رواية "إِذَا دَعَا الرَّجُلُ زَوْجَتَهُ لِحَاجَتِهِ فَلْتَأْتِيهِ وَإِنْ كَانَتْ عَلَى التَّنُورِ".²³ فالحديثان يشيران إلى الكناية المستعملة بدل المحذور والتي لطفت الكلام وهذبتة وهذا ليس بغريب عن قائلها، فالدعوة للحاجة هنا هي دعوة للفراش، وهي ملخص العلاقة بين الرجل وزوجته كتنى عن الجماع بالحاجة أو الفراش وهو المكان الذي يجمع بينهما. والحاجة التي تربطهما في هذا الموضع، وكانت الكناية في التعبير عن العلاقات الزوجية في الأحاديث النبوية الأسلوب البياني الغالب باستعمال ألفاظ الفراش والحاجة واللمس والإتيان؛ المعبرة عن النكاح والجماع وما يقتضياناه في العلاقات الجنسية.

2/ العادات:

العادة هي الشيء المعروف والمعتاد تكراره وفيما يخص الإنسان فالأشياء المعتاد استعمالها وتكرارها وتدخل في باب المحذور اللغوي عند التلفظ بها التغوط وخروج الريح والاحتلام والجنابة والمحيض فيما يخص المرأة، وقد عبر القرآن الكريم عنها بمفردات كقوله تعالى: " أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ " (النساء: 43). والمعروف في المجتمع أن التغوط والتبول وخروج الريح منبوذة وألفاظها مستقبة. فكثيرا ما يتم الإشارة إليها والتلفظ بألفاظ أخرى تدل عليها كالكناية أو ألفاظ مرادفة ألطف منها. ونجد هذه النماذج كثيرة في الأحاديث النبوية خاصة التي تتعلق بباب الوضوء والطهارة، فقد ورد في البخاري: حدثنا إسحاق بن إبراهيم الحنظلي قال أخبرنا عبد

الرزاق قال أخبرنا معمر بن همام أنه سمع أبا هريرة يقول: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لَا تُقْبَلُ صَلَاةٌ مَنْ أَحْدَثَ حَتَّى يَتَوَضَّأَ"²⁴ قال رجل من حضرموت: ما الحدث يا أبا هريرة؟ قال: فُسَاءٌ أو ضُرَاطٌ.

فالذي يقصده النبي صلى الله عليه وسلم هو خروج الريح وهو ما ينقض الوضوء، لكنه صلى الله عليه وسلم لم يصرح بلفظ خروج الريح وإنما قال أحدث، وقد فسر أبا هريرة ووضح المفهوم حين سأله الحضرمي عن لفظ الحدث ومعناه. وهو ما يؤكد بلاغة النبي وتعليمه للآخرين فنون الكلام وبلاغته وكيفية التعامل مع هذه الكلمات التي قد تشكل خجلا لدى البعض. ففي المجتمعات لا يصرح بما صرح وأجاب به أبو هريرة لأنه محظور لغوي، وإن كان لا يخالف الشرع لكنه يخالف العادة ويسبب حرجا في اجتماع. وهنا اختل شرط المعرفة المشتركة الذي ذكرناه فالحضرمي لم يفهم لفظ "أحدث" مما اضطر إلى شرحه بلفظ صريح، لكنه محظور في مجتمعات.

وعن عباد ابن تميم عن عمه أنه شكا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم الرجل الذي يخيل إليه أنه يجد الشيء في الصلاة، فقال: لَا يَنْفَتِلْ أَوْ لَا يَنْصَرِفْ حَتَّى يَسْمَعَ صَوْتًا أَوْ يَجِدَ رِيحًا.²⁵

يقصد الرجل بالشيء: خروج الريح لكنه كنى عنه بالشيء وهذا أيضا يؤكد بلاغة العرب في استعمال الكناية. وفهم سريع للنبي صلى الله عليه وسلم الذي يظهر في إجابته، فلو كان شخصا آخر لاستفسر عن الشيء أولا، فالشيء له معان عدة ويمكن توظيفه. لكن الحديث يبين فهم القصد. كما أن القارئ لا يجب أن يتوقف عند الجزء الأول من السؤال إذا أراد فهم الحديث؛ فبيت القصيد في الجواب. الرجل شك في الوضوء وخروج الحدث منه، والشيء المستقذر لا يذكر بخاص اسمه إلا للضرورة.

وتصلق عبارة "قضاء الحاجة" في المجتمعات العربية على التبول والتغوط، وهذا من أساليب التلطف والكناية عما يستقبح ذكره، كما نجد أحيانا كلمة الغائط، وأطلق الغائط سابقا على الوادي الذي يتجه نحوه الإنسان لقضاء حاجته، ثم أصبح يطلق على قضاء الحاجة. كما في قوله تعالى: " أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ " (النساء: 43). وقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: " إِذَا أَتَى أَحَدُكُمُ الْغَائِطَ فَلَا يَسْتَقْبِلِ الْقِبْلَةَ وَلَا يُؤَلِّهَا ظَهْرَهُ شَرَّفُوا أَوْ غَرَّبُوا"²⁶

فنهى النبي صلى الله عليه وسلم التوجه إلى القبلة قبلا أو دبرا عند قضاء الحاجة وسماه بالغائط، وما نلمسه في هذا الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يترك صغيرة ولا كبيرة في هذا الدين

إلا ووضحها حتى كيفية الجلوس للغائط والتبول، جمع أمور الدين حتى لا يلتبس على أمته من بعده.

وقد روي عن عبد الله بن عمر أنه كان يقول: "إِنَّ نَاسًا يَقُولُونَ إِذَا قَعَدْتَ عَلَى حَاجَتِكَ فَلَا تَسْتَقْبِلُ الْقِبْلَةَ وَلَا بَيْتَ الْمَقْدِسِ"²⁷ وهذا الحديث على منوال سابقه، إلا أن عبد الله بن عمر كَتَبَ عن الغائط بالقعود على الحاجة، وقد يسأل السائل كيف يعرف القارئ لهذا الحديث ويفهم أن المقصود هو الغائط، فالعرب بعد نزول القرآن اكتسبوا منه البلاغة والفصاحة والأساليب الجمالية، وصاروا يتحكمون جيدا في ألفاظهم ويعبرون عن معان خفية بأخرى ظاهرة غير مقصودة، كما أن معنى هذا الحديث أشار إليه النبي صلى الله عليه وسلم بعبارة الغائط، والقارئ لهذا الحديث يكون قد قرأ حديث النبي صلى الله عليه وسلم أولا، وبذلك لا يجد صعوبة في تأويل الخفي وفهم المضمرة والمقصود منه.

وروي عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها أن أزواج النبي صلى الله عليه وسلم كُنَّ يَخْرُجْنَ بِاللَّيْلِ إِذَا تَبَرَّزْنَ إِلَى الْمَنَاصِعِ وَالْمَنَاصِعُ: أماكن معروفة من ناحية البقيع بالمدينة.²⁸ يشير الحديث إلى الخروج وسبب ذلك هو قضاء الحاجة، أما التبرز والبراز فهو فضلات أو غائط أو ما يصرحه الإنسان عند قضاء حاجته. وهو يوافق ما جاء في قول النبي "قد أذن أن تخرجن في حاجتكن"²⁹ فخرج الحاجة يعني قضاء الحاجة وهو الغائط.

وعن مالك عن ابن شهاب عن عروة بن الزبير أن أم سليم قالت لرسول الله صلى الله عليه وسلم: "الْمَرْأَةُ تَرَى فِي الْمَنَامِ مِثْلَ مَا يَرَى الرَّجُلُ أَتَغْتَسِلُ؟" فقال لها الرسول صلى الله عليه وسلم: نعم فتغتسل. وفي رواية إِذَا هِيَ اخْتَلَمَتْ، فَقَالَ: نَعَمْ إِذَا رَأَتْ الْمَاءَ.³⁰

المتعمن في الحديث والذي أشكل عليه فهمه يبدأ من آخر الحديث أي الاغتسال، فمداره حول وجوب الغسل، وأن صاحبه قد فقد طهارته ووجب عليه الغسل، ومن نواقضه الماء في الجنابة والاحتلام. أم سليم في الحديث وظفت أسلوب الحذف؛ فحذفت المحذور اللغوي الذي نقض غسلها، (ما يخرج منها عند الاحتلام). فالتعبير الموجز أيضا من الأساليب المستعملة للتخلص من المحذور، وهذه المرأة عند وقوفها أمام النبي صلى الله عليه وسلم وسؤالها له خجلت من ذكر المحذور فحذفته وأشارت إلى ما يصيب الرجل، ففهم النبي ذلك، وكفى أيضا حسب الرواية الثانية بذكر لفظ الماء وهو ما يخرج من الفرج، ففي الحديث محذور مخنوف وآخر مكتفى عنه.

3/ ما يتعلق بالمرأة:

رفع الإسلام مكانة المرأة ودعا إلى الرفق في التعامل معها قولاً وفعلاً، وما يتعلق بمجال المرأة كبير منه ما هو مرتبط بالحيض والنفاس وعلاقتها مع زوجها، وجاء في الأحاديث ما يشير إلى التعامل بلطف في ذلك خاصة في الأقوال، ونادراً ما يشار إلى الحيض بلفظه.

كالرجل يسأل النبي بقوله: " ما يحل لي من امرأتي وهي حائض فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: لَتَشُدُّ إِزَارَهَا ثُمَّ شَأْنُكَ بِأَعْلَاهَا."³¹ صرح الرجل بلفظ الحائض أما النبي صلى الله عليه وسلم فكان بليغاً في رده فجعل من الكناية تشد إزارها، قصدا لعدم ممارسة الجماع طيلة هذه الفترة، ومن الكناية الثانية شأنتك بأعلاها إشارة إلى ما يحدث بينهما في العلاقة عدا الجماع كالتقيل والمداعبة، فعند ذكرنا للألفاظ وقعنا في المحذور اللغوي والمتكلم يحجل من ذكر هذا كله، فتجاوز النبي صلى الله عليه وسلم هذا المحذور بالكنايات. وروي عن عائشة أم المؤمنين "أنها كانت مضطجعة مع الرسول صلى الله عليه وسلم في ثوب واحد وقد وثبت وثبة شديدة فقال لها الرسول: " مَا لَكَ؟ لَعَلَّكَ نَفْسَتْ."³² المقصود هنا الحيض، لكن تجاوز اللفظ بكلمة النفاس وهي ألطف من الحيض.

4/ الأعضاء:

الأعضاء الجنسية أجزاء من جسم الإنسان لكنها تشكل إخراجاً عند تسميتها ونادراً ما يتلفظ بلفظها لأنها محظورة فيشار إليها عادة بالقبل والدبر، والمرأة بصفة عامة يكنى عنها بالبيض والشاة والقوارير كما في حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "رُؤْيُكَ يَا أَنْجَشَةَ، لَا تَكْسِرِ الْقَوَارِيرَ، قَالَ قَتَادَةُ: يَعْنِي ضَعْفَةَ النِّسَاءِ"³³

أما الأعضاء الجنسية فعبر عنها بأسلوب ألطف ومفردات مهذبة، لا ينزعج قارئها ولا سامعها، كحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "...وَإِذَا اسْتَيْقَظَ أَحَدُكُمْ مِنْ نَوْمِهِ فَلْيَغْسِلْ يَدَهُ قَبْلَ أَنْ يَدْخُلَهَا فِي وَضُوئِهِ فَإِنَّ أَحَدَكُمْ لَا يَدْرِي أَيْنَ بَاتَتْ يَدُهُ."³⁴

قد يسأل السائل أين المحذور في الحديث؟ والجواب أن المحذور متضمن في معنى الحديث وفي معنى عبارة (أين باتت يده) فالنبي يقصد أن النائم وهو غير واع قد يلمس ذكره وعورته وهو لا يدري فحذف المحذور، ونبه إلى غسل اليد قبل وضعها في الوضوء. وروي عن علي رضي الله عنه أنه كان رجلاً مذاءً، والمذاء كثير خروج المذي. -والمذي عرفه النووي رحمه الله: " ماء رقيق

أبيض لرج يخرج عند الملاعبة أو تذكر الجماع-³⁵ فأمر رجلا أن يسأل النبي صلى الله عليه وسلم لمكان ابنته "فسأل، فقال: تَوَضُّأً وَاغْتِسِلَ ذَكَرَكَ"³⁶

الأدب الأول الذي نستنتجه من الحديث هو حياء علي من النبي لأنه زوج ابنته؛ أبي أن يقف أمام الرسول ويسأله عن أمر شرعي لكنه رآه محظورا، لأن الذي سيسأله ليس رجلا عاديا أولا هو النبي وثانيا أبو فاطمة زوجته، والأدب الثاني في تعامل النبي صلى الله عليه وسلم عند ذكر المحظور، فاستبدله بلفظ ألطف، ولم يسم الفرج وإنما قال: الذكر، وهو عورة الرجل.

وفي حديث التستر في الغسل ما روي عن قصة بني إسرائيل "كَانُوا يَغْتَسِلُونَ عُرَاءَ يَرَوْنَ بَعْضَهُمْ، أَمَّا مُوسَى فَوَحَّدَهُ، فَقَالُوا: هُوَ آدَر."³⁷

والأدرة: نفخة وعيب في الخصية. ما يشد الانتباه في الحديث الكلمات التي تدل على العورة والعيب، لكن النطق بها لا يضع صاحبها أمام المحظور، لأنها من الكلمات النادرة والتي يجهلها المجتمع وإن قيلت لن يخلج أو يخرج المتفوه بها.

وقول النبي صلى الله عليه وسلم واصفا بعضا من حال أمته من بعده: "لَيَكُونَنَّ مِنْ أُمَّيِّ أَقْوَامٍ يَسْتَحِلُّونَ الْحَرَ"³⁸ المقصود بالحديث يستحلون الزنا، المحظور فعلا ومن ناحية المعنى، لكن المحظور اللغوي يكمن في كلمة "الحر" والتي هذبت المعنى لأنها لفظ كتي به النبي صلى الله عليه وسلم عن محظور هو فرج المرأة، ويشير الفرج هنا إلى الزنا، فتحنب النبي الكلام المستقيم المتمثل في الزنا وفي فرج المرأة.

كما أن الجماع والنكاح من الكلمات المحظورة فيستعمل بدلها كلمات مرادفة لكنها غير معروفة والنطق بها لا يشكل حرجا فمن أسماء النكاح الشغار³⁹، ولو نطق بالشغار في جماعة لن يفهم.

ولا ينحصر المحظور اللغوي في الجانب الجنسي فقط، وإنما شكل هذا الجانب أغلبه، فكما قلنا من المحظور في بعض المجتمعات الموت وذكر الجن والشياطين، وهذا مرتبط بالجانب النفسي أكثر، فقد روي أن رجلا قال للنبي صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ أُمَّيِّ افْتَلَتَتْ نَفْسَهَا"⁴⁰ والفتلة والافتلات ما يقع بغتة دون روية، فأراد الرجل قول أن أمه ماتت فجأة، ولم يذكر لفظ الموت صراحة لكنه نطق غيره، وقد يرى البعض أن الموت ليس بمحظور، لكن مادام مرتبطا بالجانب النفسي فبعض الفئات تعده محظورا إذا انطلقت من فكرة كل مكروه محظور وهذه الفئات طبعا تكره الموت.

وقد يكره المتكلم ألفاظا فيتجنب ذكرها ولا يجذب سماعها من الآخرين، فهي في حكم المحظور، مثلما روي عن جابر رضي الله عنه أنه "أتى النبي صلى الله عليه وسلم في دين كان على أبيه فدقق الباب فقال: من؟ فقال: أنا، فقال النبي: أنا أنا، كأنه كرهها.⁴¹" فأصبح جابر يرى لفظ "أنا" محظورا خاصة أمام النبي صلى الله عليه وسلم بعدما سمع ردة فعله وكأنها لم تعجبه، فأراد أن يذكر اسمه مباشرة دون ذكر "أنا".

خاتمة البحث ونتائجه:

المحظور اللغوي هو الكلام المستهجن الذي يستقبحه الفرد والمجتمع ولا تستسيغه الآذان، ومنه ما خالف الشرع فهو محرم ومنه ما لم يخالف الشرع لكنه متروك ومقصى من المجتمع؛ لبشاعته خاصة ما تعلق بالنكاح وعلاقة الرجل مع زوجته والعورة وما يصيب الرجل والمرأة في أمور خاصة؛ والتلفظ بهذا يشكل إحراجا في بعض المجتمعات والمواقف التي تخالف العادات، وقد صدقت أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها بوصف النبي صلى الله عليه وسلم "كَانَ خُلُقُهُ الْقُرْآنَ"، وقد أظهرت النماذج المذكورة كيف تعامل النبي صلى الله عليه وسلم مع المحظور اللغوي. فقد كان معلما ومربيا في الأقوال لفظا ومعنى وفي الأفعال، أبانت عن المستوى الثقافي والفكري والتربوي، وما أظهرته الأحاديث النبوية من تجاوزه للمحظور اللغوي وتعبيره عنه بعدم ذكره صراحة إما بالكناية أو الإشارة والتعريض، أو ذكر لفظ لطيف مهذب يدل عليه أو حذفه مع فهم السامع للكلام، أو تجاوزه أو ذكر مرادف له لكنه ألطف وغير مشهور ولن يفهم من الوهلة الأولى، وقد قسمت المحظورات اللغوية في الأحاديث النبوية إلى علاقات جنسية بين الرجل وزوجته والعادات الجنسية المتمثلة في قضاء الحاجة والاحتلام والحيض، وكذلك العورات بعدم تلفظها صراحة.

ولاريب أن الإنسان يستفيد من الأحاديث النبوية التي نهجت نهج القرآن سواء عملا بها أو اتباعها في أسلوب الكلام وتوظيف الأساليب البلاغية الجمالية؛ التي تزين المعنى وتنجي المتكلم من الوقوع في المواقف التواصلية الحرجة أحيانا، سعيا لتحرير الإنسان من المستوى المنحط والسمو به إلى فيم إنسانية تربوية وأخلاقية ومحقة بذلك أهدافا ومقاصد شرعية وبلاغية وبيانية.

هوامش:

- ¹ / الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، ج3، ص: 197.
- ² / محمد محمود السيد، اللامساس بين النظرة التاريخية والدواعي اللسانية، مقال بتاريخ: 12-06-2016-
www.nashiri.net
- ³ / إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976. و محمد محمود السيد: اللامساس بين النظرة التاريخية والدواعي اللسانية، دار ناشري، مكتبة الكويت الوطنية 306 / 2008 www.nashiri.net
- ⁴ / ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر، السعودية، ط2، 1420هـ- 1999، ج5، ص: 86.
- ⁵ / الزمخشري جار الله: الكشاف، تح: عادل أحمد أبو الوجود، الشيخ علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 1418هـ- 1998. ج2، ص ص: 169-170
- ⁶ / أبو حيان: البحر المحیط، تحقيق: عادل أحمد أبو الوجود، علي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993. ج8، ص: 123
- ⁷ / هادي نحر: علم اللغة الاجتماعي عند العرب، الجامعة المستنصرية، ط1، 1988-1408هـ، ص: 166.
- ⁸ / محمد عفيف الدين دمياط: محاضرة في علم اللغة الاجتماعي، مطبعة دار العلوم، سوريا، 2010 ، ص: 178.
- ⁹ / ط: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999. ص ص: 286-290.
- ¹⁰ / علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، د.ط، 1999 ص: 123.
- ¹¹ / الثعالبي أبو منصور، الكناية والتعريض، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1997. ص ص: 51-155-163.
- ¹² / الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992. ص: 106.
- ¹³ / عبد الرحمان جبنك الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ- 1996. ج2، ص: 40 / ج1، ص ص: 337-339.
- ¹⁴ / البخاري: صحيح البخاري، شرح: محب الدين الخطيب، مراجعة: قصي محب الدين الخطيب، ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، ط1، 1400هـ. ج1، حديث: 268، ص: 105.
- ¹⁵ / صحيح البخاري: ح1521، ص: 471.
- ¹⁶ / ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج1، ص ص: 543-544.
- ¹⁷ / صحيح البخاري، ج3، ح4508، ص: 198.

- ¹⁸/ المصدر نفسه، ج2، ح1905، ص32.
- ¹⁹/ المصدر نفسه، ج1، ح141، ص:67.
- ²⁰/ المصدر نفسه، ج2، ح1927، ص:37.
- ²¹/ ابن كثير، ج2، ص ص: 313-314.
- ²²/ أبو زكريا النووي: رياض الصالحين، تخريج وتحقيق: الإمام الهيثمي والشيخان الألباني والأرنؤوط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002، ح332، ص:107.
- ²³/ رياض الصالحين المرجع نفسه، ح336، ص: 107.
- ²⁴/ البخاري، ج1، ح135، ص: 65.
- ²⁵/ المصدر نفسه، ج1، ح137، ص: 66.
- ²⁶/ المصدر نفسه، ج1، ح144، ص: 68.
- ²⁷/ البخاري، ج1، ح145، ص: 68.
- ²⁸/ البخاري، ج1، ح146، ص: 69.
- ²⁹/ المصدر نفسه، ج1، ح147، ص: 69.
- ³⁰/ مالك بن أنس: الموطأ، برواية: يحيى بن يحيى الليثي الأندلسي القرطبي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2011، ح117، ص: 32.
- ³¹/ المصدر نفسه، ح126، ص: 34.
- ³²/ المصدر نفسه، ح127، ص: 35.
- ³³/ البخاري، ج4، ح6211، ص: 130.
- ³⁴/ البخاري، ج1، ح162، ص: 73.
- ³⁵/ مركز الفتوى، فتوى رقم 126327، 4 رمضان 1430/24 أوت 2009. fatwa.islam.net
- ³⁶/ البخاري، ج1، ح269، ص ص: 105-106.
- ³⁷/ المصدر نفسه، ج1، ح278، ص: 108.
- ³⁸/ المصدر نفسه، ج4، ح5590، ص: 13.
- ³⁹/ البخاري، ج4، ح6960، ص: 289.
- ⁴⁰/ م ن، ج1، ح1388، ص: 427.
- ⁴¹/ م ن، ج4، ح6250، ص: 140.